

SPRACHE DER GEGENWART

Schriften des Instituts für deutsche Sprache

Herausgegeben

im Auftrag des Instituts für deutsche Sprache von

Hans Eggers, Johannes Erben, Odo Leys, Wolfgang Mentrup

und Hugo Moser

Schriftleitung: Ursula Hoberg

BAND LIII

Lorelies Ortner

WORTSCHATZ DER POP-/ROCKMUSIK

Das Vokabular der Beiträge über POP-/ROCKMUSIK

SCHWANN

Meinen Eltern und meiner Frau

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Ortner, Lorelies:

Wortschatz der Pop-/Rockmusik : d. Vokabular

d. Beitr. über Pop-/Rockmusik in dt. Musik-

zeitschr. / Lorelies Ortner. – 1. Aufl. –

Düsseldorf : Pädagogischer Verlag Schwann-Bagel GmbH,
1982.

(Sprache der Gegenwart ; Bd. 53)

ISBN 3-590-15653-8

NE: GT

© 1982 Pädagogischer Verlag Schwann-Bagel GmbH Düsseldorf

Alle Rechte vorbehalten · 1. Auflage 1982

Umschlaggestaltung Paul Effert

Herstellung Lengericher Handelsdruckerei, Lengerich (Westf.)

ISBN 3-590-15653-8

VORWORT

Die vorliegende Arbeit ist eine in einigen Punkten überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die zwischen 1973 und 1977 entstanden ist und 1977 unter dem Titel "Untersuchungen zum Vokabular deutscher Popmusikzeitschriften" von der Philosophischen Fakultät der Universität Innsbruck angenommen wurde.

Herr Prof. Johannes Erben (jetzt Bonn) hat die Dissertation betreut. Mein Kollege Franz Josef Berens hat sich als erster für die Veröffentlichung eingesetzt. Hanspeter Ortner (Innsbruck) und meine Kollegen vom Institut für deutsche Sprache (Mannheim) F.J. Berens, Joachim Ballweg, Helmut Frosch und Alan Kirkness haben sie durch wertvolle Hinweise gefördert. Die Redaktion der Zeitschriften "Bravo", "fans", "hit", "musik express", "pop", "Popfoto" und "Sounds" haben mir im Untersuchungszeitraum die Zeitschriften gratis ins Haus gesandt und standen bereitwillig für Auskünfte zur Verfügung. Allen diesen Personen und Institutionen danke ich herzlich.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Wolfgang Mentrup (Mannheim), ohne den es nicht zu einer Veröffentlichung dieser Arbeit gekommen wäre. Seine kritischen Anmerkungen und Anregungen haben die Arbeit wesentlich verbessert und abgerundet.

Den Herausgebern der Reihe "Sprache der Gegenwart" danke ich, daß sie die Aufnahme der Arbeit in diese Schriftenreihe ermöglicht haben. Dem IdS Mannheim sei für die Unterstützung bei der Drucklegung, Frau Ursula Hoberg für die Schriftleitung und Frau Ursula Erbe für die Erstellung der Druckvorlage gedankt.



INHALT

Abkürzungen und Zeichen	13
Zur Anlage der Arbeit/Hinweise für den Benutzer	15
Einleitung	18
Charakterisierung der Textsorte / Bestimmung der Kommunikationskonstellation	21
1. Das Medium	21
1.1. Stellung innerhalb des Zeitschriftenangebots	21
1.2. Funktionen	24
1.2.1. Ökonomische Funktion	24
1.2.2. Informatorische und soziale Funktion	26
2. Die Partnerkonstellation	27
2.1. Die Kommunikatoren	27
2.2. Die Rezipienten	29
3. Themen	32
4. Relation Thema – Schreiber	32
5. Art der Themenbehandlung	33
6. Verschränkung Text – Bild	35
Das Vokabular	37
Teil I: Elemente und Strukturen des Wortschatzes	37
1. Elemente, semantische Merkmale und lexikalische Strukturen im Wortschatz für verschiedene Sachbereiche	37
1.1. Ausdrücke, die Musikinstrumente und technische Geräte benennen	38
1.1.1. Bezeichnungen für Musikinstrumente	39
1.1.1.1. Das Spektrum der Bezeichnungen für Instrumente	39
1.1.1.1.1. Deutsche Bezeichnungen und Bezeichnungen griechischen, lateinischen und romanischen Ursprungs, die schon lange im Deutschen beheimatet sind	39
1.1.1.1.2. Englische Bezeichnungen	40
1.1.1.1.3. Bezeichnungen aus anderen Sprachen	43
1.1.1.1.4. Kunstwörter	46

1.1.1.2.	Möglichkeiten der Differenzierung von Instruments- bezeichnungen	49
1.1.2.	Bezeichnungen für technische Geräte	53
1.2.	Ausdrücke, die <i>Musik- und Musizier- stile</i> benennen und charakterisieren	54
1.2.1.	Das Spektrum der stilbenennenden Ausdrücke	55
1.2.1.1.	Zentrale Ausdrücke	55
1.2.1.2.	Periphere Ausdrücke	67
1.2.2.	Möglichkeiten der näheren Bestimmung von stil- benennenden Ausdrücken	73
1.2.2.1.	Kombination mit anderen Stilbezeichnungen	75
1.2.2.2.	Kombination mit verschiedenen Bestimmungen, die symbolisch für das Typische des Musikstils stehen	75
1.2.2.2.1.	Bestimmungen mit dem semantischen Merkmal 'menschlich' oder 'zum Menschen gehörig'	75
1.2.2.2.2.	Bestimmungen mit den Merkmalen 'temporal' oder 'lokal'	76
1.2.2.3.	Kombination mit Bestimmungen, die formale Eigenschaften und Besonderheiten des Relatums hervorheben	78
1.3.	Ausdrücke, die <i>Tonwerke</i> benennen und charakterisieren	79
1.3.1.	Zentrale Ausdrücke	79
1.3.2.	Nähere Bestimmungen von tonwerkbenennen- den Ausdrücken	87
1.3.2.1.	Bestimmungen aus dem Umkreis von Personen- bezeichnungen	87
1.3.2.2.	Bestimmungen mit den Merkmalen 'temporal' oder 'lokal'	88
1.3.2.3.	Bestimmungen, die formale Eigenschaften und Besonderheiten des Relatums hervorheben	90
1.4.	Ausdrücke, die <i>Musikinterpreten</i> be- nennen und charakterisieren	92
1.4.1.	Verschiedene Arten der Benennung; wesentliche semantische Merkmale und hierarchische Bezie- hungen	92

1.4.1.1.	Benennungen von Personengruppen: Kollektiva	92
1.4.1.2.	Benennungen von Einzelpersonen: Individuativa	97
1.4.1.2.1.	Ausdrücke, deren semantische Hauptmerkmale sich auf Musikalisches beziehen	97
1.4.1.2.2.	Ausdrücke mit anderen semantischen Merkmalen	100
1.4.1.2.3.	Ausdrücke mit überwiegend konnotativer Bedeutung	102
	Exkurs: Mehrdeutigkeit	105
1.4.2.	Nähere Bestimmungen von interpretenbenennenden Ausdrücken	114
1.4.2.1.	Musikspezifische Bestimmungen	114
1.4.2.2.	Bestimmungen aus dem Umkreis von Personenbezeichnungen	117
1.4.2.3.	Bestimmungen mit dem Merkmal 'lokal'	118
1.4.2.4.	Kombination verschiedener Bestimmungen	119
1.5.	Ausdrücke, die M u s i k h ö r e r benennen und charakterisieren	119
2.	Morphematische Struktur des Wortschatzes:	
	Wortbildung	121
2.1.	Substantiv	122
2.1.1.	Komposita	122
2.1.1.1.	Die Konstituenten der Komposita und ihre Verknüpfung	122
2.1.1.1.1.	Anzahl der Lexeme	122
2.1.1.1.2.	Wortart der ersten Konstituente	123
2.1.1.1.3.	Syntaktischer Status der ersten Konstituente	124
2.1.1.1.4.	Wortbildungsstruktur der einzelnen Konstituenten	126
2.1.1.1.5.	Anreihung der Konstituenten	127
2.1.1.2.	Semantisch-onomasiologische Struktur der Komposita	128
2.1.1.3.	Systematische Aspekte der Komposition	135
2.1.1.3.1.	Die Kombination von Eigennamen und Gattungsnamen	135
2.1.1.3.2.	Reihenhaftigkeit von Konstituenten. Wortfelder	138
2.1.1.3.3.	Systematische Beziehungen zwischen Wortbildungs- und syntaktischen Strukturen	141

2.1.2.	Ableitungen	141
2.1.3.	Kurzformen	151
2.1.4.	Wortmischungen und Wortkreuzungen	156
2.1.5.	Schallwörter	157
2.2.	Beiwörter	157
2.2.1.	Komposita	157
2.2.2.	Ableitungen	161
2.3.	Verben	170
2.4.	Leistung und Zweck von Wortbildungen	172
Teil II: Schichtung des Wortschatzes		175
1.	Aspekt der Fachbezogenheit	176
1.1.	Namen und Termini in Pop-/Rockmusikzeitschriften	176
1.2.	Herkunftsbereiche verschiedener Fachwörter	183
1.2.1.	Vokabular der ernsten Musik	183
1.2.2.	Vokabular des Jazz	186
1.2.3.	Vokabular der Nachrichtentechnik und der Elektronik	188
1.2.4.	Jargon der Beat-, Hip- und Drogensubkultur	190
1.3.	Urheber von Fachwörtern	197
1.4.	Motive für den Gebrauch von Fachwörtern	198
1.5.	Das Verhältnis des Fachwortschatzes von Pop-/Rockmusikzeitschriften zu Wörtern der Standardsprache	199
1.6.	Allgemeinverständlichkeit von Fachwörtern	202
2.	Aspekt der Gruppenbezogenheit	205
2.1.	Saloppe Anglizismen, die die Gruppenbezogenheit besonders manifestieren	205
2.2.	Hyperbolische Lexik als Kennzeichen der Gruppe	207
2.3.	Sprachgut aus gegensätzlichen Stilsphären	209
2.4.	Jugendslang	211
2.5.	Deutscher Fachjargon	216
2.6.	Gruppentypische Wortbildungen	218
3.	Aspekt der Zeitbezogenheit: Sprachmoden	221
4.	Aspekt der Transferenz: Anglizismen	233
4.1.	Formen der Entlehnung aus dem Engl.	234

4.1.1.	Englische Wörter (lexikalische Transferenz)	234
4.1.1.1.	Fremde Wörter und Wendungen	234
4.1.1.2.	Lehnwörter	236
4.1.2.	Heimische Wörter, die durch englischen Einfluß eine zusätzliche Bedeutungskomponente erhalten (semantische Transferenz)	236
4.1.3.	Mischformen	245
4.2.	Der Prozeß der Eingliederung engl. Wortgutes in das System der dt. Sprache	248
4.2.1.	Graphische / graphemische Integration	248
4.2.2.	Morphologische Integration	250
4.2.2.1.	Substantiv	250
4.2.2.2.	Verb	252
4.2.2.3.	Beiwort	253
4.2.3.	Semantisch/lexikalische Integration	253
4.2.3.1.	Kommentierung durch Übersetzung	254
4.2.3.2.	Kommentierung durch Definitionen bzw. Explikationen	255
4.3.	Häufigkeit angloamerikanischer Entlehnungen	257
4.4.	Entlehnungswege	265
4.5.	Motive für die Verwendung von Anglizismen	266
4.6.	Beurteilung des Fremdwortgebrauchs	270

Teil III: Charakteristika der Auswahl und Anwendung von lexisch-phraseologischen Mitteln 272

1.	Sprachökonomie	272
2.	Ausdrucksvariation	277
2.1.	Lexikalische Synonymie	277
2.2.	Kontextuale Synonymie	280
3.	Sprachspielereien	282
3.1.	Reim, Alliteration, Assonanz	283
3.2.	Anspielungen auf Redewendungen, Sprichwörter, Film- und Literaturtitel, Werbesprache	283
3.3.	Wortspiele mit Personen- und Gruppennamen	284
4.	Metaphern und Vergleiche	286
4.1.	Bildspendende Felder	287
4.1.1.	Bildbereich "unbelebte Natur"	288

4.1.2.	Bildbereich "Fauna"	289
4.1.3.	Bildbereich "kriegerische Auseinandersetzung"	290
4.1.4.	Bildbereich "Sport"	294
4.1.5.	Bildbereich "Technik"	295
4.1.6.	Bildbereich "Gastronomie"	298
4.1.7.	Verschiedene andere Bildbereiche	300
	Exkurs: Bildreihen	304
4.2.	Übertragungsklassen	305
4.2.1.	'unbelebt' ⇒ 'unbelebt'	305
4.2.2.	'belebt' ⇒ 'unbelebt'	306
4.2.3.	'nicht menschlich' ('belebt' + 'unbelebt') ⇒ 'menschlich'	306
4.2.4.	'menschlich' ⇒ 'menschlich'	310
4.2.5.	'menschlich' ⇒ 'nicht menschlich' (Anthropomorphisierung)	311
4.3.	Besondere Arten von Metaphern	312
4.3.1.	Dynamisierende Metaphern	312
4.3.2.	Synästhetische Metaphern	314
4.4.	Funktion und Bildgehalt von Metaphern und Vergleichen	315
5.	Ausdrucksverstärkung und semantische Aufwertung	317
5.1.	Der grammatische Superlativ	319
5.2.	Der starktonige, bestimmte Artikel	322
5.3.	Gradierende Beiwörter	322
5.4.	Verstärkungsbildungen	324
5.5.	Hochwertende bzw. superlativische Attribute	344
5.6.	Hochwertende Substantiva	346
5.7.	Vergleich der verschiedenen Möglichkeiten semantischer Aufwertung	351
	Zusammenfassung	353
	Anmerkungen	358
	Literaturverzeichnis	398
	Register	421

ABKÜRZUNGEN UND ZEICHEN

(Vollständige Zeitschriften-, Wörterbuch- und Lexikonzitate s. Literaturverzeichnis)

B	= "Bravo"
BE	= Brockhaus Enzyklopädie (1966 ff.)
Bed.	= Bedeutung
Bez.	= Bezeichnung
DaS	= Wentworth/Flexner (1967)
DeL	= Standard Dictionary (1965)
DF	= Duden Fremdwörterbuch (1971)
DM	= Apel (1967)
DS	= Partridge (1967)
dt.	= deutsch
DW	= Wahrig (1968)
engl.	= englisch
FL	= "flash"
frz.	= französisch
Fl	= "flash"
H	= "hit"
HJ	= Wölfer (1979)
JL	= Longstreet/Dauer (1957)
Lbed.	= Lehnbedeutung
LeM	= Eimert/Humpert (1973)
LeP	= Bonson u.a. (1977)
M	= "musik express" (spec. = Spezialstory)
MAZ	= Goodman (1971)
ML	= Eggebrecht (1967)
MM	= "melody maker" (engl.)
MR	= "musik revue"
P	= "pop"
PF	= "Popfoto"
Pm	= Pop-/Rockmusik
Pmz	= Pop-/Rockmusikzeitschriften
R	= "rund"
Rd	= Schober (1973)
RE	= Roxon (1971)
RF	= "rock&folk" (frz.)
Rl	= Schmidt-Joos/Graves (1973)
Rl 2	= Schmidt-Joos/Graves (1975)
Rm	= Kneif (1978)
S	= "Sounds" ("in Ö": Sounds in Österreich)
SM	= Thiel (1962)

ST	=	Welter (1964)
Stspr.	=	Standardsprache
[U]	=	Überschrift
W	=	Wörterbücher und Abhandlungen, die Wortlisten oder Glossare enthalten
WdG	=	Klappenbach/Steinitz (1964 ff.)
WdU	=	Küpper (1955 ff.)
WeA	=	Neske/Neske (1970)
Wed	=	Springer (1962)
WT	=	Steiler Zahn (1960)
X	=	Redegegenstand, Subjekt der Aussage
→	=	umformbar in
⇒	=	wird übertragen von ... auf
←	=	abgekürzt aus
<	=	herleitbar von
≈	=	konkurriert mit

Großbuchstaben, kursiv: Kennzeichnung von Personen- bzw. Gruppennamen

Großbuchstaben, kursiv, <...>: Kennzeichnung von Tonwerk- bzw. Schallplattentiteln

ZUR ANLAGE DER ARBEIT/HINWEISE FÜR DEN BENUTZER

Als Materialgrundlage wurden die sieben populärsten Pop/Rockmusikzeitschriften (= Pmz) gewählt: "Bravo" (B), "fans" (F), "hit" (H), "musik express" (M), "pop" (P), "Popfoto" (PF) und "Sounds" (S). Mit Ausnahme von "Bravo", das wöchentlich erscheint, und "pop" mit 14tägigen Ausgaben handelt es sich um Monatszeitschriften. Systematisch untersucht wurde pro Zeitschrift 1/3 ihrer Erscheinungen in den Jahrgängen 1973 und 1974. Diese 92 Hefte wurden nach dem Zufallsprinzip ausgewählt. Dazu kommen 24 Zusatzhefte aus den Jahrgängen 1972 und 1975. Mit Einzelnummern von "musik revue", "rund" und "flash" liegen der Arbeit insgesamt 120 Pmz zugrunde, deren Seitenanzahl zwischen 40 und 80 schwankt. Untersucht wurden alle Sätze, die sich im weitesten Sinne auf Pop-/Rockmusik (= Pm), Pm-Produzenten und -Konsumenten bezogen. Durch die Beschränkung auf sprachliche Mittel, mit denen von der Pm und ihren Erscheinungen gesprochen wird, wurden die Beiträge zu den auf S.32 erwähnten Themenbereichen nicht berücksichtigt.

Im folgenden wird in einem einführenden Abschnitt die Textsorte Pmz charakterisiert sowie die Kommunikationskonstellation beschrieben. Die eigentliche Untersuchung gliedert sich in drei Teile. Teil I – Elemente und Strukturen des Wortschatzes – gibt Antwort auf die Frage: Welche Bezeichnungen existieren für bestimmte Größen bzw. Sachverhalte? Ein erster Abschnitt dient der lexikographischen Erfassung und semantischen Beschreibung des Vokabulars, der zweite gibt Aufschluß über die morphematische Struktur des Wortschatzes.

Im zweiten Teil – Schichtung des Wortschatzes – lautet die Hauptfrage: Welchen Sprachkreisen und -schichten gehört das Vokabular an?

In Teil III – Charakteristika der Auswahl und Anwendung von lexisch-phraseologischen Mitteln – steht der stilistisch-funktionale Aspekt im Vordergrund.

Zur Klärung von Begriffen wurden deutsche und englische Wörterbücher, Musik-, besonders Rocklexika, sowie Glossare in Büchern und Abhandlungen über Pm benützt (im Literaturverzeichnis mit "W" gekennzeichnet). Die Benutzung von engl. Standardwörterbüchern wie "The Oxford

English Dictionary" oder Webster's "Dictionary of the English Language" erwies sich nicht als zielführend, da in ihnen die meisten Musiktermini und viele Wörter des jugendlichen Slangs nicht gebucht sind.

Bei Zitaten aus Wörterbüchern und Lexika wurde auf die Seitenangaben verzichtet, da sie durch das jeweilige Stichwort leicht nachprüfbar sind. Objektsprachliche Einheiten in der Sekundärliteratur wurden von mir kursiv gesetzt, Bedeutungsangaben mit einfachen Häkchen versehen.

Belege aus Pmz wurden folgendermaßen nachgewiesen: Nach der Chiffre für die jeweilige Zeitung bzw. Zeitschrift¹ folgt die Angabe der Heftnummer, dann das Erscheinungsjahr und die Seitenangabe (z.B.: S2-73-43 = Sounds, Heft 2, Jahrgang 1973, Seite 43). Personen- bzw. Gruppennamen wurden kursiv und groß geschrieben, Tonwerk- bzw. Schallplattentitel überdies noch in spitze Klammern (...) gesetzt.

Bei den Belegen aus Pmz mußten typographische Besonderheiten des Originals vernachlässigt werden. Die in den Heften aufscheinenden Wörter mit orthographischen und Tippfehlern wurden korrigiert aufgenommen. Anglizismen wurden jedoch prinzipiell nicht verändert, da die unterschiedliche Handhabung der Groß- und Kleinschreibung (vgl. *Kids* neben *kids*) und der Getrennt- und Zusammenschreibung (vgl. *Mersey-beatgruppe* – *Free-Jazz-Ensemble* – *Modern Jazz Band*), Verschiedenheiten in der Deklination (vgl. *des Rock* neben *des Rocks*) und in der Fugenbildung (vgl. *Keyboard-Spieler* neben *Keyboards-Mann*) sowie das Bestehen von graphemischen Varianten (vgl. *popig* neben *poppig*) Zeugnis geben für die verschiedenen Stufen der Eindeutschung von Fremdwörtern (vgl. II. 4.2.). Ebenso blieben grammatikalisch unübliche Sätze unverändert. Es sei hier vor allem auf die unterschiedliche syntaktische Eingliederung von Gruppennamen hingewiesen, z.B.

*EMBRYO*² ließ sich ... nicht abbringen. – Auch *FAMILY* ... werden vom großen Gruppensterben nicht verschont.

Manche Belege, die in den metasprachlichen Text einbezogen wurden, erfuhren gelegentlich eine Veränderung bezüglich Kasus und Numerus. Texte oder Sätze, die Partien enthalten, welche das zu besprechende Phänomen in keiner Weise erhellen, werden oft gekürzt dargeboten; dies wird durch Punkte gekennzeichnet. Meist sind die angeführten Beispiele nicht die einzigen gebuchten, sondern jene, die die in Rede stehende Erscheinung am besten dokumentieren. Es möge nicht verwundern, daß die Belege aus der Zeitschrift "Sounds" im Übergewicht vorhanden sind;

dieses Journal ist sowohl am textintensivsten als auch sehr neuwort- und wortbildungsfreudig.

Wesentlich mag für den nicht-eingeweihten Leser der Hinweis sein, daß Wörter, über die er genauer Aufschluß wünscht, über das Register auffindbar sind.

EINLEITUNG

Themen, die die Pop- bzw. Rockmusik betreffen, werden heute fast regelmäßig in Nachrichtenmagazinen (z.B. "Der Spiegel", "Profil") und in Wochenendausgaben von großen Tageszeitungen behandelt (z.B. unter dem Titel "Journal der Popkultur" in der "Neuen Zürcher Zeitung"). Daneben gibt es Zeitschriften, die fast ausschließlich Berichte zu diesen Themen bringen. Auf Grund ihrer Konzentration auf Themen, die die Pop- bzw. Rockmusik betreffen, werden sie als Pop- bzw. Rockmusikzeitschriften bezeichnet und zu einer eigenen Zeitschriftengruppe zusammengefaßt. Zu dieser Gruppe von Zeitschriften, die sich aus "den Jugend- und Freizeitmagazinen der sechziger Jahre entwickelt" (Rm 232) haben, gehören im deutschen Sprachraum vor allem: "fans", "hit", "musik express", "pop", "Popfoto" und "Sounds" sowie mit Vorbehalten "Bravo".

Ziel dieser Untersuchung ist es, den Gebrauch lexisch-phraseologischer Mittel in deutschen Pmz zu analysieren. Soweit ich feststellen konnte, ist dieser Versuch im deutschen Sprachraum bisher noch nicht unternommen worden. Selbst Musikzeitschriften, die sich mit dem Gegenbereich von Pm – mit "ernster" Musik – befassen, sind bislang kaum einer sprachlichen Untersuchung unterzogen worden.³ Auch der lexikographischen Erfassung von Fachwörtern aus der klassischen oder der Pop-/Rockmusik wurde von linguistischer Seite wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Im Bereich der "sanktionierten Musikkultur"⁴ liegen repräsentative "Studien zur musikalischen Terminologie" von H.H. Eggebrecht vor; der Fachbereich "Pop-/Rockmusik" wird sowohl von Musikwissenschaftlern und -pädagogen als auch von Journalisten und Musikliebhabern bearbeitet; erwähnenswert sind vor allem die Rocklexika von Schmidt-Joos/Graves (= Rl), Schober (= Rd) und Kneif (= Rm) sowie die engl. Rock Encyclopedia von Roxon (= RE). Im Gegensatz zu diesen sachorientierten Nachschlagewerken wird in dieser Arbeit eine sprachorientierte Beschreibung von Pm vorgenommen, und zwar unter dem Aspekt ihres Niederschlags in Pmz.⁵

Es interessiert vorerst die Frage, wie der relativ junge Bereich der Pm im Deutschen sprachlich behandelt wird. Bekommen neue Sachen neue Namen, beschreibt man die neuen Phänomene mit Wörtern der eigenen

Sprache oder übernimmt man Sache und Name aus einem fremden Kulturkreis? Welche Bedeutung haben die Fachwörter? Trägt man der ständigen Veränderung des Sachbereichs auch sprachlich Rechnung? Wenn ja, durch welche sprachlichen Mittel erfolgt die Vermehrung des Wortbestandes?

Neben diesem semantisch-lexikographischen Aspekt ist vor allem die Frage, ob die Artikel der Pmz einer eigenen Textsorte angehören, relevant. Es ist festzustellen, ob diese Frage mit Argumenten aus der Wortforschung geklärt werden kann. Es gilt also, von der Semantik und der Lexikographie her Besonderheiten der Sprachgestaltung aufzuweisen. Diese dokumentieren sich, "rein sprachlich gesehen, in Auswahl, Anwendung und eventuell auch Anpassung der Systemmittel der Sprache"⁶, ferner in der Zuhilfenahme fremdsprachlicher Ausdrucksmittel, die über die Verwendung in besonderen Textarten gleichsam in das Lexikon der deutschen Sprache integriert werden.

Für die Annahme einer für Pmz typischen Textsorte sprechen zunächst einige nichtlinguistische Argumente. Einmal liegt in den untersuchten Texten eine thematische Identität vor (vgl. S. 15). Zweitens gehören Verfasser und Leser der Pmz derselben Interessen-, seltener auch derselben Altersgruppe an (vgl. S. 27). Davon ausgehend stellt sich die Frage, ob in den Pmz die Lexik der Standardsprache oder Vokabeln eines besonderen Soziolekts der Jugend, vielleicht sogar ein gruppenspezifischer Sprechcode verwendet wird; ob es in den Pmz lexikalische Elemente gibt, die Gruppenabzeichen der Rockkulturteilnehmer sind. H. Müller bejaht diese Frage:

"Eine zweite Gruppe von Jugendzeitschriften – als exemplarisch kann hier die Zeitschrift 'Bravo' gelten – stellt ihre Sprache in den Dienst einer Subkultur. Junge Leute – dazu gehören vor allem die Zwölf- bis Fünfzehnjährigen – finden hier den ungefilterten Niederschlag ihres Sprachvermögens. Der penetrante Teenager-Jargon, der auf jeder Seite dieser Zeitschriften zu finden ist, weist die Herausgeber als gute Kenner der jugendlichen Umweltsprache aus. Kleinste Meldungen, noch so unbedeutende Nachrichten – fast alle Neuigkeiten beziehen sich auf das Showgeschäft – werden in den erwähnten Teenager-Jargon übersetzt."⁷

Nur einen Niederschlag jugendspezifischer Sprechhaltung in den Pmz in Erwägung zu ziehen, wäre jedoch einseitig. Angesichts der Vermittlerrolle, die die Pmz zwischen Pm-Produzenten und -Konsumenten spielen, liegt natürlich auch folgende Frage nahe: Finden sich in den Pmz auch

Elemente einer für die Plattenindustrie typischen "Verteilersprache"⁸ oder gar einer "fachlichen Umgangssprache" der Produzenten? Baacke betont im Gegensatz zu Müller gerade diesen Aspekt:

"Ein jugendlicher Sprachschatz schließlich intensiviert das Bewußtsein, dazuzugehören, 'in' zu sein: Er ist der letzte stabilisierende Faktor der Teenager-Subkultur. Daher wird er von den Pop-Zeitschriften mit Vorzug verwendet. Das Vokabular für Spezialisten kennzeichnet dabei nicht nur ein Freizeit-Hobby, sondern erweitert dies zur beherrschenden Sphäre. Wertungen wie *fab*, *groovy*, *stanky* ('phantastisch'), *weird* ('verrückt'); Kennwörter wie *Sleeper* ('Platten, die erst spät Erfolg haben'), *pop-poll* ('Starwahl'), *publicity-trip* ('Tournée, um neue Fans zu gewinnen'), *teenybopper-music* ('Musik für die jüngsten Fans, die simpel ist und mitgesungen werden kann') schaffen ein wissendes Einverständnis, das Erwachsene scheinbar ausschließt, in Wirklichkeit aber das Vokabular der Schallplattenindustrie ist. So ist die jugendliche Selbstbestätigung in (unübersetzbaren) Slangsätzen wie *He's a bloke*, *a groovy raver* eine durch die Bedürfnisse der Wirtschaft mitfabrizierte Kunstsprache."⁹

Autonomer Sprechcode oder Kunstsprache mit dem Vokabular der Schallplattenindustrie oder Synthese aus beiden? — diese Frage kann ad hoc nicht entschieden werden. Die Feststellung, Pmz seien von der Schallplattenindustrie abhängig¹⁰, kann zur Klärung der sprachlichen Verhältnisse kaum beitragen. Denn Pmz sind keine publizistischen Plattformen für die Selbstdarstellung der Plattenkonzerne; sie sind für "Propagierung und Verkauf von Rockmusik wichtig"¹¹, sie sind aber keine Public-relation-Organ der Firmen, keine Art manipulierter Konsumenteninformation. Das schließt aber die Verwendung eines konsumentenorientierten Sprechcodes nicht aus, im Gegenteil, Verkaufsorgane sind immer von Sprachvermögen und Sprechverhalten der Zielgruppen mitgeprägt.

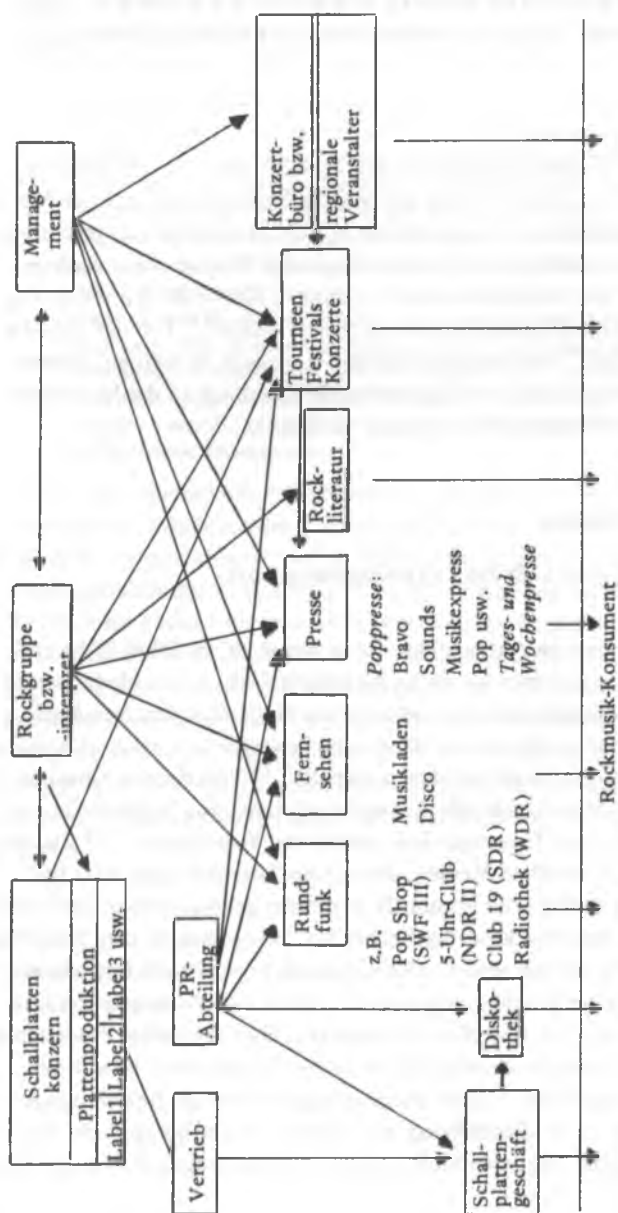
CHARAKTERISIERUNG DER TEXTSORTE / BESTIMMUNG DER KOMMUNIKATIONSKONSTELLATION

Pmz gehören zu den Massenkommunikationsmitteln. Sie könnten mit der Formel von Lasswell: "Wer sagt was zu wem und mit welcher Wirkung?"¹² beschrieben werden. Ortner H. (1981) folgend, versuche ich jedoch, die Besonderheiten der hier vorliegenden Kommunikationskonstellation mit der Merkmalmatrix zu erfassen, die für die Untersuchung von Texten gesprochener Sprache erarbeitet wurde¹³. Um der Spezifik der schriftlichen "Fernkommunikation"¹⁴ gerecht zu werden, müssen die Begriffe der Redekonstellationstheorie allerdings an das hier vorliegende Beschreibungsobjekt angepaßt werden.

1. Das Medium

1.1. Stellung innerhalb des Zeitschriftenangebots

"Beginnend mit dem Aufstieg des 'Rock and Roll' im Jahre 1956 und dem damit verbundenen Boom im Plattengeschäft, haben Medienunternehmen die Jugendlichen in zunehmendem Maße als lukrativen Markt, deutlich unterschieden von Kindern oder Erwachsenen, erkannt und ihre Geschäftstätigkeit dieser Sachlage angepaßt."¹⁵ Von diesem Zeitpunkt an datiert die "relativ schnelle Entwicklung dieser auf Jugendliche ausgerichteten und auf Popmusik konzentrierten 'Popmedien' ".¹⁶ Zu den wichtigsten öffentlichen Medien, deren Angebote sich ganz oder teilweise auf den Bereich der Popmusik beziehen, gehören neben dem Rundfunk die Pop- und Rockmusikzeitschriften. Im Gegensatz zum Rundfunk, der hauptsächlich Pop- und Rockmusik sendet, vermitteln Pmz ebenso wie die weniger in Erscheinung tretende Rock- und Popmusikliteratur Information über die Pop-/Rockmusikszene, über Produkte, Produzenten, Produktionsformen und -verhältnisse im Bereich der Pop- bzw. Rockmusikszene (vgl. S. 32). Über die Stellung der Pmz im Beziehungsgeflecht, das die an der Produktion und Verbreitung von Pop- bzw. Rockmusik beteiligten Faktoren bilden, informiert das folgende Schema von Dollase u.a.¹⁷:



Schema 1

Rockmusik: von den Machern zu den Konsumenten

Pmz gehören in die Gruppe der Zeitschriften, hier wiederum zu den "Allgemeinen" bzw. "Publikumszeitschriften"; ihrer Funktion nach sind sie "Unterhaltungs- bzw. Freizeitzeitschriften"¹⁸. Die "recht heterogene Gruppe"¹⁹ der Allgemeinen Zeitschriften kann in vier weitere Gruppen unterteilt werden, wobei Pmz in die immer noch heterogene Gruppe "kulturelle, politische, weltanschauliche, konfessionelle, populärwissenschaftliche Zeitschriften, Jugendzeitschriften"²⁰ fallen. Zwar gilt, daß sich Allgemeine Zeitschriften an ein "durch Beruf, Stand oder Mitgliedschaft prinzipiell nicht begrenztes, sondern an ein möglichst breites Publikum wenden"²¹, doch sind Pmz de facto Zeitschriften für Jugendliche mit ausgeprägtem Interesse an Pop- bzw. Rockmusik. Gemäß der Typologie im Handbuch "Die deutsche Presse 1956" sind Pmz den Gruppen Jugendzeitschriften und Zeitschriften, die sich vorwiegend mit den Themen "Musik, Theater, Film, Tanz, Artistik" beschäftigen, zuzuweisen.²² Wie im Kapitel Themenbereiche in den Pmz noch zu zeigen sein wird, wird in den Pmz von den zuletzt genannten Themen allerdings nur das Thema Musik und hier wiederum fast ausschließlich das Thema Pop- bzw. Rockmusik behandelt.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Pmz in die Kategorie der kommerziellen Jugendzeitschriften gehören, deren Themenkreis sich genau umschreiben läßt (vgl. S. 32), wo aber immer das Thema Pop- bzw. Rockmusik dominant vertreten ist.

Je nach Dominanz der Themenbereiche "Musik", "Musikproduzent" und "Musikproduktion" lassen sich innerhalb der Kategorie der Pmz mit Baacke zwei verschiedene Gruppen unterscheiden: das "allgemeine, thematisch bunte Teenager-Blatt" und die "spezielle Fachzeitschrift für Pop-Musik".²³ Ein typisches Beispiel für ersteres ist "Bravo", wo nur ca. 1/5 der Texte der Pm gewidmet ist, während der Rest den Sparten "Freizeit", "Massenkommunikation" und "Lebenshilfe" zuzuordnen ist. Das Journal wurde in die Untersuchung miteinbezogen, einerseits der hohen Auflage wegen, andererseits, weil die Tendenz des Blattes, sich anderen Pmz anzugleichen, sichtbar ist: 1960 wurde der Themenkreis Pm – nach einer inhaltsanalytischen Untersuchung des Divo-Instituts²⁴ – nur auf 1-2 Seiten abgehandelt, 1975 auf ca. 12.

Die Pmz trotz ihrer Verschiedenheit zu einer einheitlichen Gattung zusammenzufassen, ist – außer vom dominanten Themenbereich "Pm" her – auch noch wegen ihrer Uniformität zu legitimieren. Mit Ausnahme

der anspruchsvolleren Zeitschrift "Sounds" vermitteln sie ein einheitlich programmiertes Weltbild²⁵, ein gleichbleibendes Angebot an Symbolen und Erklärungsschemata²⁶. Resümierend betont Baacke, daß bei ihnen allen das Gemeinsame vor das Typische tritt.²⁷

Historisch gesehen sind Pmz Zeitschriften eines erst seit wenigen Jahren im deutschen Sprachraum verbreiteten Typs. Sieht man einmal von "Bravo" ab, das seit 1956 besteht, so sind alle Zeitschriften des hier beschriebenen Typs erst zwischen 1966 und 1971 auf dem deutschen Markt erschienen.²⁸ Die Auflagezahlen²⁹ der populärsten Zeitschriften

Bravo	1 236 500
musikexpress	159 400
pop	243 058
Popfoto	248 100
Sounds	75 000

zeigen, daß es sich bei Pmz um einen Zeitschriftentyp handelt, der sich in den letzten zehn Jahren immer mehr verbreitet hat.³⁰ Allerdings ist die Fluktuation gerade auf diesem Gebiet des Zeitschriftenmarktes sehr stark; so haben "rund", "fans" und "musik revue" noch während des Untersuchungszeitraumes (1972-1975) ihr Erscheinen eingestellt; 1979 dagegen waren drei neue Freizeitmagazine mit Pm-Schwerpunkt ("Rocky", "Musik Joker", "Popcorn") auf dem Markt.

1.2. Funktionen

1.2.1. Ökonomische Funktion

Pmz sind kommerzielle Zeitschriften und als solche gezwungen, sich auf dem Markt ökonomisch zu behaupten. Pmz stehen vor den Problemen, vor denen alle Jugendzeitschriften stehen. Rainer Voß verweist in diesem Zusammenhang auf:

"1. Das Problem der Leserschaft: Das unterschiedliche Alter, die unterschiedliche Bildung und die unterschiedlichen Interessen der jugendlichen Leser machen eine einheitliche Linie eines Blattes nahezu unmöglich. Gerade hier wirken sich zwei, drei Jahre Altersunterschied schon erheblich aus, so daß es schwer ist, für mehr als drei, vier Jahrgänge interessant zu sein. Hinzu kommt, daß der Leserstamm regelmäßig wechselt, so daß die Zeitungen gezwungen sind, sich immer wieder neue Leserkreise zu erschließen.

2. Das Problem der Abhängigkeit: Jede Zeitschrift muß sich bei der Preiskalkulation zum einen danach richten, wieviel der jugendliche Abnehmer

von seinem Taschengeld dafür aufwenden kann ... Zum anderen sind für druck- und papiertechnische Verbesserungen erhebliche Investitionen erforderlich, um auf dem Markt konkurrenzfähig zu bleiben.“³¹

Pmz behandeln einen Themenbereich, der vor allem für Jugendliche zwischen vierzehn und zwanzig Jahren interessant ist. Daß vom ökonomisch bedingten Konkurrenzkampf zwischen den Jugend- und spezieller noch zwischen den Pmz Einflüsse auf Themenwahl und Themengestaltung einzelner Pmz ausgehen, läßt sich anhand der Zeitschrift “pop” zeigen, deren Chefredakteur bei der Gründung der Zeitschrift vorhatte, “das Blatt inhaltlich von den üblichen Gazetten abzusetzen, vor allem von Bravo”³², der aber diesen Vorsatz nicht realisieren konnte. Denn – so die Worte des Chefredakteurs – “Ich habe sehr viele Jugendzeitschriften gesehen, die alle kritisch waren ... und alle eingingen. Schließlich wollen wir nicht das gleiche Schicksal erleiden”³³. Um diesem Schicksal zu entgehen, “wurde aus ‘pop’ ziemlich bald ein Blatt wie jedes andere: viel Starkult und wenig Information”³⁴.

Als Verkäufer von Anzeigenraum sind die Redakteure von Pmz in gewisser Hinsicht auch von ihren Anzeigenkunden abhängig; das sind vor allem die Schallplattenindustrie und der Schallplattenhandel. Wie bei den Modezeitschriften besteht auch bei den Pmz eine Abhängigkeit von der Branche, über deren Produkte und Angebote sie informieren. Die Abhängigkeit ist allerdings wechselseitig. Nicht nur die Pmz sind von der Schallplatten produzierenden Industrie abhängig, sondern auch umgekehrt, denn die Pmz spielen eine wichtige Rolle bei Kampagnen, die der Absatzsteigerung von Pm-Produkten dienen, denn

“gekauft wird, was die Funk-, und Fernsehanstalten senden, und die Pop-, Schlager- und Jugendmagazine propagieren, nach deren Votum die jugendlichen Käufer ihre Entscheidungen treffen. In überaus zweckdienlichen Besprechungen – *diese Platte muß man einfach haben* – die oft aus den Werbetexten der Plattenfirmen bestehen, äußert sich die enge Verbindung zwischen Pop-Publizistik und der Industrie.”³⁵

Trotzdem dürften deutsche Pmz nicht so marktbeeinflussend sein wie etwa die in England erscheinende Zeitung “melody maker”, die “dort geradezu die Funktion einer Börse hat”³⁶. Daß die Schallplattenindustrie starkes Interesse an positiven Besprechungen der von ihr produzierten Platten oder an lobenden Berichten über die bei ihr unter Vertrag stehenden Pm-Produzenten hat, bestätigt auch der Chefredakteur von “Sounds”, Jürgen Legath, der mitteilt, daß die Schallplattenindustrie die Pmz immer

wieder mit Berichten von Pseudopresseagenturen "versorgt":

"Es gibt natürlich jede Menge 'Presseagenturen', die alle einschlägigen Zeitschriften mit Material eindecken. Meist handelt es sich dabei allerdings lediglich um von Industrie lancierte PR-Unternehmen."³⁷

Direkte Kaufempfehlungen sind in den Pmz allerdings selten:

Nur Mut Freunde, DAN FOGELBERG ist das Geld ganz bestimmt wert, das man gegenwärtig für 'ne LP hinblättern muß. M4-75-45. Immerhin, RUSH singt und spielt auch hier sehr stark, allerdings ist er nur mit zwei eigenen Titeln vertreten, der Rest stammt aus der Feder von BLOOMFIELD-GRAVENITES. So etwas sollte man einem guten Song-Schreiber wie RUSH nicht antun. Trotzdem kaufen! S2-75-61. ... machen dieses Album nicht nur für Romantiker zu einem Pflichtkauf. H11-74-20. ... für BUCHANAN-Fans ... ein absolutes Muß. M3-75-36. Weitere hochkarätige Platten, die man haben sollte. F2-73-29. (PAPER MONEY) ist eine erstklassige Platte, die in keinem Plattenschrank fehlen darf. Pf1-75-42. Beide LPs sind nochmals wärmstens empfohlen. S4-73-49. ... und wer beim Hören einer Platte mit sämtlichen Gliedmaßen wackeln und zucken muß, sollte sich dieses Album schnellstens beschaffen. M12-74-41. Pflichtplatte! Darf in keiner Sammlung fehlen. Super, mehr als Gold! H2-73-12.

Der Seltenheit direkten Konsumdrucks entspricht die wirtschaftliche Funktion der Pmz, die nicht nur auf "Konsumsteigerung" sondern auch auf "Konsumstabilisierung" zielen. Pmz "sorgen dafür, daß die Konsumanreize konstant bleiben, stellen den Background her, auf dem die Identifizierung von Star und Fan sich erst vollziehen kann, und bilden ein Forum, in dem die Fans sich in Form von Leserbriefen, Diskussionszirkeln, Beteiligungen an Polls usw. artikulieren können. Während Funk und Fernsehen den Standpunkt der Aktualität (*am Puls der Zeit*) vertreten, der die Gefahr in sich birgt, Popmusik als Modeerscheinung abzuwerten, kommt den Popblättern die Aufgabe zu, eine gleichbleibende Popszenerie zu schaffen, die sich um die 'historische' Entwicklung der Popmusik kümmert und die dafür zu sorgen hat, daß Pop als Kulturphänomen ernstgenommen wird."³⁸

1.2.2. Informatorische und soziale Funktion

50 - 70 % der Jugendlichen interessieren sich für Popmusik (vgl. S.29). Im Lichte dieser Tatsache kann man sagen, daß Pmz eine Angelegenheit behandeln, die für eine bestimmte Altersgruppe fast zu einer Angelegenheit allgemeinen Interesses wird. Pmz sind Teil einer Öffentlichkeit, die sich auf Pm konzentriert und deren Träger fast ausschließlich Jugend-

liche sind. Im wesentlichen haben Pmz zwei Funktionen gegenüber ihren Lesern. Erstens informieren sie sachlich über die vom Zeitschriftentyp her vorgegebenen Themen. Allerdings differieren Sachlichkeitsgrad und Umfang sachlicher Berichte in den einzelnen Zeitschriften beträchtlich. Während "Sounds" in diesem Punkt – auch von der Warte der Kritik aus – vorbildlich ist, wird bei anderen Zeitschriften in verschiedenem Maß, aber als generelle Tendenz doch deutlich erkennbar, der Anteil sachlicher Information stark zurückgedrängt. Offenbar unter Konformitätsdruck stehend (vgl. S. 28), nehmen die meisten Pmz hauptsächlich die Funktion wahr, die mit Göbel etwa als Initiation in eine "identifikatorische soziale Scheinwelt der Jugendlichen"³⁹ oder die mit Baacke als "Initiation in die Traumwelt"⁴⁰ bezeichnet werden kann. Im Hinblick auf diese Funktion bezeichnet Baacke Pmz pauschal als "das Öffentlichkeitsforum, auf dem die Stars ihren Verehrern regelmäßig begegnen"⁴¹. Dies entspricht der Tendenz von Beat und Pop, die beide – laut Baacke – auf Totalität aus sind, denn beide zielen auf das "involvement" ihrer Rezipienten und "wer im involvement ist, das eine Gegenwelt darstellen soll gegen die Nüchternheit einer glückverhehlenden Gesellschaft, ist total beansprucht von 'another world' mit anderen Verhaltensregeln"⁴². Wie von Baacke (1971), Göbel (1974) und Voß (1972) zu Recht kritisiert wird, tragen Pmz nicht unwesentlich zu solchem Involvement bei, indem sie mithelfen, Traum-, Schein- und Gegenwelten von der realen Welt des Jugendlichen abzuheben und indem sie ihn in solche Schein-, Traum- und Gegenwelten einführen bzw. seine Beziehungen zu ihnen verstärken.

Neben diesen Aufgaben von Pmz ist allerdings ihre Funktion als Freizeitlektüre nicht zu übersehen, denn sie tragen viel zur Unterhaltung, Entspannung und psychischen Entlastung von Jugendlichen bei.

2. Die Partnerkonstellation

2.1. Die Kommunikatoren

Die Redakteure von Pmz – gelegentlich auch Musikjournalisten genannt⁴³ – gehören zwar derselben Interessengruppe wie die Rezipienten ihrer Artikel an, meist jedoch nicht derselben Altersgruppe. "Die Redakteure von 'Top Pops' und 'Pop' sind zum Beispiel alle ... etwa 25 Jahre

alt.”⁴⁴ Die 30 bis 40 Personen, die für “Sounds” Artikel schreiben, sind zwischen 18 und 40 Jahre alt; das Durchschnittsalter liegt zwischen 25 und 30⁴⁵. Zur Frage der Ausbildung der Kommunikatoren kann exemplarisch auf die briefliche Mitteilung von J. Legath verwiesen werden, der auf die Frage: “Welche Ausbildung haben Ihre Mitarbeiter?” antwortete:

“Unterschiedliche. Aber im Durchschnitt mittlere Reife oder Abitur (teilweise abgebrochenes Studium). Auch Leute mit abgeschlossenem Studium (einige Doktoren/Doktoranden). Teilweise journalistische Erfahrung bei Tageszeitung oder wie ich beim Stern gesammelt.”⁴⁶

Auf die Frage: “Gibt es irgendwelche Vorschriften für die Abfassung bzw. Ausgestaltung von Berichten, d.h. gibt es einen Korrektor oder ist jeder Journalist für seine eigenen Berichte verantwortlich (sowohl für den Inhalt, als auch für den Stil, in dem er schreibt?)” antwortete J. Legath:

“Die Verantwortung für Stil und Inhalt trägt jeder Schreiber selbst. Allerdings kürzen wir oft Texte, da viele undiszipliniert schreiben und wir einfach nur begrenzten Raum zur Verfügung haben. Weltanschauliche Korrekturen werden allerdings nicht vorgenommen.”⁴⁷

Nach Baacke setzen sich die relativ jungen Redakteure ernsthaft “für jugendliche Mode, Hippietum, Beat und Protestsongs” ein und wollen “als deren Interpreten und Missionare tätig sein”.⁴⁸ Natürlich kann nicht naiv angenommen werden, daß die jungen Redakteure nur einfach als Jugendliche mit Jugendlichen kommunizieren. Es ist zu bedenken, daß Prinzipien der Marktkonformität — denn Pmz gehören als kommerzielle Jugendzeitschriften zur Geschäfts-, nicht zur Gesinnungspresse — und damit zusammenhängend “der Systemzwang der Aussagenebene ... (‘Stil unseres Blattes’)”⁴⁹ auf die Gestaltung der redaktionellen Beiträge einen großen Einfluß haben. Die Annahme eines nur begrenzten journalistischen Freiraumes der Pmz-Redakteure wird durch die Gegenüberstellung zweier Aussagen der Chefredaktion von “pop” gestützt. 1968 erklärte sie noch:

“Wir haben die Absicht, über alles zu schreiben, das intelligente und aufgeschlossene junge Menschen, deren Interessen sich nicht in Winnetou-Filmen und Heintje-Platten erschöpfen, beschäftigt.”⁵⁰

Einige Jahre später jedoch wird unter dem Druck der Marktkonformität auf einen großen Teilbereich, den kritischen, verzichtet. Der Chefredakteur erklärt resignierend:

„Ich habe sehr viele Jugendzeitschriften gesehen, die alle kritisch waren ... und alle eingingen. Schließlich wollen wir nicht das gleiche Schicksal erleiden.“⁵¹

Wo der Zwang zur Marktkonformität sich bemerkbar macht, nehmen die ursprünglichen Intentionen der Kommunikatoren Schaden, denn der Druck ökonomischer Verhältnisse macht aus Mitgliedern einer Gesinnungsgemeinschaft, einer durch Involvement verbundenen Interessengruppe Geschäftsleute. Dieser Rollenwandel wird allerdings in der Öffentlichkeit nicht betont. Hier präsentieren sich die Kommunikatoren immer noch als die Nur-Interpreten und Missionare von ehemals.

2.2. Die Rezipienten

Im Interessenspektrum der Jugendlichen von heute nimmt das Interesse an Pm einen dominanten Platz ein. Murdock berichtet beispielsweise, eine Reihe von Untersuchungen in europäischen Ländern habe ergeben, „daß Teenager, wenn sie freie Auswahl unter den verschiedenen Freizeitbeschäftigungen haben, durchgängig dem Anhören von Pop-Platten eine sehr hohe, dem Fernsehen eine sehr niedrige Priorität geben“⁵².

„Das Rockmusikinteresse der Jugendlichen ist nicht nur ein künstliches, ein durch Werbung der Plattenindustrie gewecktes Bedürfnis. Es ist auch ein natürliches Bedürfnis, das dann von der Industrie aufgegriffen, zu Plattenprodukten geleitet und wachgehalten wird. Rock (oder Pop oder Beat) soll nach Friedrichs und Haag (hier zitiert nach Der Spiegel v. 15.6.1970) darum bei jungen Menschen populär sein, weil 'der intensive Rock-Rhythmus den motorischen Grundbedürfnissen junger Menschen entspricht, weil Musik als sprachnächste Ausdrucksform wohl immer zuerst gewählt wird, wenn die Sprache selbst zurückgedrängt wird, weil Musik von allen sinnlichen Medien das breiteste Assoziations- und Phantasiespektrum hat'.“⁵³

Über die Gruppe der Rezipienten, die Leser der Pmz also, gibt es nur spärliche Angaben; die meisten beziehen sich außerdem nur auf die auf-lagenstarke Zeitschrift „Bravo“. „Bravo“ gehört zu den am häufigsten gelesenen Zeitschriften in Österreich und in der BRD: In Österreich gaben bei einer 1965 durchgeführten Untersuchung 53% der Lehrlinge und 28% der Schüler an, „Bravo“ zu lesen.⁵⁴ Ähnliche Verhältnisse stellte eine EMNID-Untersuchung für die Bundesrepublik fest.⁵⁵ Aus den sta-

tistischen Angaben geht außerdem hervor, daß "die überwiegende Mehrzahl der Leserschaft von BRAVO ... nur die Volksschule besucht hat und bereits berufstätig ist"⁵⁶. Das Alter der "Bravo"-Leser bewegt sich zwischen 13 und 18 Jahren.⁵⁷ Die Leser der übrigen Zeitschriften dürften etwas älter sein (z.B. "fans": 14-20 Jahre⁵⁸). "Sounds", als das sowohl inhaltlich wie sprachlich anspruchsvollste Blatt, dürfte am meisten "Twens" zu seiner Leserschaft zählen sowie bevorzugt von Schülern und Studenten gelesen werden.

Neben diese statistischen Angaben können noch einige Überlegungen zum sozio-kulturellen Status der Rezipienten treten. Die Leser der Pm gehören nicht einer Gruppe, sondern einer sozialen Kategorie an. Diese besteht aus "Gruppierungen von sozialen Gruppen ..., die ein oder mehrere sozialstatistische Merkmale gemeinsam haben, ohne daß jedoch zwischen der Mehrheit sozialer Kontakt bestünde"⁵⁹. Gemeinsam ist allen ihren Mitgliedern neben der schon erwähnten Zugehörigkeit zu einer bestimmten Altersgruppe die Teilhaberschaft an der Sparte moderner Jugendkultur, die zuerst Teenager-, dann Beat- und schließlich Rockkultur genannt wurde⁶⁰, einer Subkultur mit "eigenen Vorstellungen, Verhaltensweisen, Modeströmungen und einem eigenen Jargon"⁶¹. In *Teenagerkultur* ist das Moment des spezifischen Alters festgehalten, das für die Zugehörigkeit zu dieser Jugendkultur normalerweise eine Rolle spielt. In dem Begriff *Rockkultur* wird dagegen emphatisch die Rolle der Pm festgehalten, die diese vor einigen Jahren als "Kristallisationspunkt der Jugendkultur, als Kommunikationskanal von Teens und Twens in aller Welt, als Ausdrucksmittel der Wünsche und Sehnsüchte von Millionen Jugendlicher"⁶² tatsächlich gespielt hat. Durch das Medium der Pm kam es zur "Herausbildung einer eigenen Subkultur der Jugend, die sich mit eigenen Vorstellungen, Verhaltensweisen, Modeströmungen und einem eigenen Jargon um die Beatmusik kristallisierte"⁶³. Stellt man jedoch die Kommerzialisierung der Pm in Rechnung, so ist diese "Symbol für alternative Normen und Werte nur in den ohnehin bestehenden Freiräumen der Gesellschaft — so alternativ sie sich auch immer gebärden mag"⁶⁴. Man kann also die Rockkultur nicht als autonome Jugendkultur auffassen, sondern muß sie als eine von den "Popmedien geförderte"⁶⁵ und wohl auch gesteuerte Freizeitkultur betrachten. Die Rockkultur ist ihrerseits wiederum als Teilbereich anderer subkultureller Systeme zu sehen, unter anderem als Konstituens des Phänomens "Undergroundkultur"⁶⁶.

Trotz der Erkenntnis, daß es sich bei der Leserschaft der Pmz um ein "vielschichtiges und transitorisches Kollektiv von Rezipienten"⁶⁷ handelt, muß man bedenken, daß auch eine solche relativ lose Gruppierung ein "starkes Eigenbewußtsein, ein ausgeprägtes Wir-Gefühl, eine Tendenz zur Verselbständigung"⁶⁸ aufweist. Nicht zu dieser Subkultur gehören nach Baake "jung Verheiratete (vorwiegend aus der unteren Mittelschicht und Unterschicht, da hier die Ausbildung eher abgeschlossen wird) und Berufstätige mit fertiger Ausbildung (die beruflich meist ausgelastet sind, sich nach ihrer neuen Arbeitsumgebung orientieren oder innerhalb des Berufs aufzusteigen streben). ... Auch diejenigen, die in die Bundeswehr einberufen werden, scheiden meist aus der Teenager-Kultur aus".⁶⁹ Nach Baake wird "etwa die Hälfte der Jugendlichen" von der Symbolkultur des Beat bzw. des Rock erfaßt.⁷⁰ Die Zahl der Jugendlichen, die im Radio Beat bzw. Rockmusik bevorzugen, umfaßt laut Infratestumfrage fast zwei Drittel aller Jugendlichen der BRD.⁷¹ Aus dieser Gruppe stammen die Leser der Pmz, denn "Jugendliche, die viel Beat hören, gehen auch zu einer Beat-Veranstaltung und lesen eine Beat-Zeitschrift"⁷².

Ähnlich stark wie die Bereitschaft, Pm zu hören, ist die Bereitschaft der Jugendlichen, in ihrer Freizeit unterhaltende Zeitschriften und Illustrierte zu lesen. Nach Baacke spielt das Lesen solcher Journale bei etwa 60% der Jugendlichen eine wichtige Rolle. Allerdings werden Illustrierte für Erwachsene bevorzugt.⁷³

Die Verfasser von Pmz kommen also zwei von der Statistik her erwartbaren Neigungen/Interessen ihrer Leser entgegen, der Neigung zum Lesen von Illustrierten und der Neigung, sich über Angelegenheiten der Pm-Szene zu informieren. Außerdem besorgen sie die Aufgabe, die Jugendlichen, die sich für die Angelegenheiten der Pm-Szene interessieren, in die Pm-Szene einzuführen und ihnen das Gefühl des Involvements in eine Gegenwelt zur Welt der Erwachsenen zu vermitteln (vgl. S. 27).

Die Zahl der Leser der einzelnen Zeitschriften kann man ungefähr ermitteln, indem man die Auflagenhöhe mit drei multipliziert⁷⁴, bei "Bravo" mit vier⁷⁵. Dazu schreibt Baacke:

"Der Vertrieb am Kiosk findet seine Fortsetzung im Tausch unter den Jugendlichen; besonders in Klassen der 13- bis 16jährigen geht nach unseren Ermittlungen ein Exemplar oft von Hand zu Hand."⁷⁶

3. Themen

In den Pmz werden vorwiegend Beiträge veröffentlicht, die sich mit den Produkten, Produzenten, Produktionsformen und -verhältnissen der Pop- bzw. Rockmusikszene befassen. Die thematische Konzentration der Pmz auf diesen Bereich kommt sehr häufig schon im Namen der jeweiligen Zeitschrift zum Ausdruck: "pop", "Popfoto", "Sounds", "musik express", "musik revue", "hit". Der Themenbereich Pop-/Rockmusik wird behandelt in Artikeln über das Leben und die Musik von Popgruppen und Einzelinterpreten, in Berichten über Konzerte, in Beschreibungen bestimmter Musikstile sowie in Einblendungen von Abschnitten aus der Popgeschichte, in Plattenbesprechungen, in Interviews mit Musikern und in der Angabe technischer Details von Instrumenten und Geräten. Neben Beiträgen zu diesem zentralen Themenkomplex nehmen Buch- und Filmbesprechungen und Texte, die den Inhaltskategorien "Freizeit", "Sport" und "Lebenshilfe" angehören, im allgemeinen nur geringen redaktionellen Raum ein.

Ausgehend von der Frage nach der Dominanz bestimmter Themenbereiche läßt sich die Typologie von Baacke, die das allgemeine, thematisch bunte "Teenager-Blatt" von "der speziellen Fachzeitschrift für Pop-Musik" unterscheidet (vgl. S. 23), noch unter dem Gesichtspunkt verfeinern, ob das jeweils untersuchte Blatt mehr über Pm oder mehr über die Pm-Produzenten berichtet, ob letztere zu Stars stilisiert und zu Objekten des Starkults erhoben werden. So lassen sich die Unterschiede, die etwa zwischen "Sounds" auf der einen und "Popfoto" auf der anderen Seite bestehen, beschreiben, denn in "Sounds" geht es vorwiegend um die Musik, während in "Popfoto" und auch den anderen hier untersuchten Fachzeitschriften für Pm die Stars der Pm-Szene in den Vordergrund gerückt werden. Den Unterschieden im Thematischen entsprechen übrigens genau auch Unterschiede in der Art der Themenbehandlung (vgl. S. 33 f.).

4. Relation Thema – Schreiber

Das Interesse der Schreiber an den Themen, die in Pmz behandelt werden, ist ein professionelles oder doch zumindest halbprofessionelles. Allerdings ist hier anzumerken – darauf komme ich im Abschnitt The-

menbehandlung noch zurück —, daß die Schreiber der Beiträge in den Pmz ihren Themen gegenüber wesentlich subjektiver und engagierter sich verhalten als dies bei normalen "professionellen Mittlern"⁷⁷ der Fall sein dürfte. Dies dürfte einen Grund wohl in der Tatsache haben, daß viele der Kommunikatoren einst als "Missionare" der Jugendkultur (vgl. S. 28) begonnen haben.

5. Art der Themenbehandlung

Hinweise auf die Art der Themenbehandlung können den Untersuchungen zum Vokabular der Pmz entnommen werden, denn die bei der Themenbehandlung verwendete Lexik erlaubt Rückschlüsse auf die hinter der Art der Themenbehandlung stehenden Intentionen der Kommunikatoren. Neben der sachlich informativen, d.h. vorwiegend deskriptiven Art der sprachlichen Darstellung werden die Themen in den Pmz von den Kommunikatoren mit Sprachmitteln dargestellt, die die Kommunikatoren ausweisen

- als Fachleute, die mit der zu beschreibenden Sache bis ins letzte Detail vertraut sind, die sich durch ihre "Fachsprache" von Laien deutlich abheben (vgl. II.1.)
- als Personen, die in engem Kontakt mit den Produzenten von Pm stehen; dem wird Ausdruck verliehen durch sprachliche Mittel, die Intimität mit den Stars signalisieren (vgl. II.2.)
- als selbst Involvierte, die von den Sachverhalten, über die sie emphatisch berichten, selbst ergriffen sind, die dem Starkult, den sie propagieren, selbst verfallen sind; dies signalisieren sie mit dem Vokabular der Verehrung, der Ekstase usw. (vgl. III.5.)
- als Personen, die nicht in Provinzialität stecken geblieben sind. Mit all ihren Internationalismen signalisieren sie, daß sie das Geschehen der internationalen Pm-Szene im Auge haben und daß sie es nach internationalen Maßstäben beurteilen (vgl. II.4.)
- als Personen, die den in den Pmz angesprochenen Alters- und Interessengruppen nahestehen. Dies bringen sie durch die Verwendung der Gruppensprache zum Ausdruck, die die Welt der jugendlichen Subkultur deutlich von der Welt der Erwachsenen abhebt (vgl. II.2.)

- als Personen, die stellvertretend und im Sinne ihrer Leserschaft Urteile für diese fällen. Dies signalisieren die Sprachmittel, die der Bewertung dienen (vgl. III.5.)
- als stilistische und journalistische Köenner, die ihrer Aufgabe auch sprachlich gewachsen sind, indem sie es verstehen, zu variieren und mit den Mitteln der Sprache zu spielen (vgl. III.2., III.3., III.4.).

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die sprachliche Präsentation der Themen in den Pmz stark subjektiv geprägt ist. Diese Subjektivität schlägt sich auch in der Art der Themenbehandlung nieder. Dadurch unterscheiden sich die Kommunikatoren der Pmz von den "normalen" professionellen oder halbprofessionellen Mittlern, die ihre Subjektivität weniger stark in den Text einbringen.

Eine zweite Intention der Schreiber, die zu Abweichungen von der Norm einer sachlichen deskriptiven Themenbehandlung führt, ist die Intention, Leseanreiz zu geben und die Aufmerksamkeit der Leserschaft zu fesseln.

Wenn Voß Inhalt und Art der Behandlung des Inhalts in den Pmz auf die vereinfachte Formel "viel Starkult, wenig Information"⁷⁸ bringt, stimmt das nicht ganz. Das erste Element dieser Formel muß differenzierter gefaßt werden. Die Formel müßte etwa so lauten: Die sachliche Information in den Pmz wird überlagert von Informationen, denen subjektive Einstellungen, Seh- und Verhaltensweisen zugrundeliegen.

Von der Art der Themenbehandlung her könnte man eine Typologie der Pmz erstellen, die davon ausgeht, ob in der jeweils untersuchten Pmz der Faktor deskriptive Themenbehandlung überwiegt, oder ob die Faktoren, die oben (S.33 f.) genannt wurden, bei der Themenbehandlung eine wichtigere Rolle spielen. Die Extremstellungen in dieser Typologie würden von "Sounds" auf der einen und "Bravo" auf der anderen Seite besetzt sein. Das Mittelfeld zwischen den Extremen wäre schwach besetzt, da – von "Sounds" abgesehen – das Gros der Pmz auch in bezug auf die Themenbehandlung zur Angleichung an den Marktleader "Bravo" tendiert.

6. Verschränkung Text — Bild

Der unmittelbare Kontext der Texte in den Pmz sind die begleitenden Abbildungen. Für eine kommunikationswissenschaftliche Untersuchung der Pmz müßte berücksichtigt werden, daß ein großer Teil des redaktionellen Angebotes aus Bildern besteht. Nach Baacke nimmt die Anzahl der Bilder in den kommerziellen Jugendzeitschriften ständig zu. 1968 schrieb er: "Etwa 30 bis 50 Prozent des Umfangs aller Zeitschriften beanspruchen Fotos"⁷⁹, 1972 "sind etwa 68 % des Umfangs von Illustrierten Bildaussagen. Diesen Durchschnitt erreichen die kommerziellen Jugendzeitschriften recht genau; bei 'Bravo' etwa bedecken nach unseren Berechnungen 65% der bedruckten Fläche Fotos und Zeichnungen".⁸⁰

Von den in der vorliegenden Arbeit hauptsächlich berücksichtigten Zeitschriften ist "popfoto" — dem Titel entsprechend — am bildintensivsten, dicht gefolgt von "Bravo"; "pop", "hit", "fans" und "musik express" haben etwas mehr Text- als Bildmaterial, während "Sounds" mit großer Eindeutigkeit der Sprache den Vorzug gibt; das Journal nimmt also auch dadurch eine Sonderstellung ein, daß auf die bequeme Bildkodierung weitgehend verzichtet wird. Für die anderen Popblätter gilt die Beobachtung Baackes:

"Die Illustrationen sind keineswegs mehr veranschaulichendes Beiwerk zum Text; es ist beinahe umgekehrt: sie sind zur eigentlichen Nachricht geworden, die der Text höchstens ergänzt. Das Bild bietet dem Jugendlichen die Faszination des Konkreten, das eher als Worte von ihm geglaubt wird: Was fotografiert wird, das ist vorhanden. Zudem entlastet das Bild von der Stringenz des Diskursiven, das der Sprache eigen ist; es gibt Raum für Assoziationen und erlaubt, mit Hilfe des optischen Stimulus freie Vorstellungsbilder zu entwickeln."⁸¹

Es ist für diese Untersuchung bedeutsam, daß sich verbale und Bildinformation verschränken und gegenseitig ergänzen. Paul Heimann hat beide Medien, Sprache und Bild, einander gegenübergestellt:

"Die fotografische Optik detailliert, konkretisiert, häuft Reize an, repräsentiert Seinsfülle und Offenheit, vertritt die Materialität. Die Wortsprache ordnet, grenzt ein, systematisiert, aspektiert, kategorisiert, vergittert, erschließt optisches Material nach der Tiefe hin, repräsentiert die Formalität."⁸²

In der vorliegenden Arbeit wird das Verhältnis von sprachlicher und Bildinformation nur dann berücksichtigt, wenn es sich nicht um eine "Doppelcodierung einer Botschaft durch Wort und Bild"⁸³ handelt, sondern wenn

Sprache und Bild direkt aufeinander bezogen werden, wenn also letzteres einen wesentlichen Bestandteil des Kontextes ausmacht und für das Verständnis der verbalen Aussage eine Rolle spielt.

DAS VOKABULAR

TEIL I: ELEMENTE UND STRUKTUREN DES WORTSCHATZES

1. Elemente, semantische Merkmale und lexikalische Strukturen im Wortschatz für verschiedene Sachbereiche

Nach sachlich-begrifflichen Gesichtspunkten läßt sich das vorliegende Wortmaterial im wesentlichen in sieben Kategorien beschreiben. Es bezieht sich auf die Themenbereiche "Musikinstrumente", "Musikstile", "Tonwerke", "Musikinterpreten", "Musikhörer", "Management" und "Showbusiness". Aus darstellungsökonomischen Gründen, und weil die Themen "Management" und "Showbusiness" relativ selten zur Sprache kommen, wird hier nur das Wortmaterial systematisch behandelt, mit dem über die Themen "Instrumente", "Stile", "Werke", "Interpreten" und "Hörer" gesprochen wird. Die Neu- und die anderssprachlichen Wörter aus den beiden ausgesparten Themenbereichen werden im weiteren Verlauf dieser Arbeit erwähnt und definiert werden.⁸⁴

Die weitere Aufgliederung des Vokabulars erfolgt nach semasiologischen Kriterien. Es wird nach der Bedeutung (= Bed.) der Grundlexeme gefragt sowie nach den Relationen zwischen den Bedeutungen und zwischen den einzelnen Lexemen.⁸⁵ Daran angeschlossen wird die Beschreibung der näheren Bestimmungen und Charakterisierungen der Lexeme. Neben der semantischen Beschreibung des Wortschatzes – vor allem der Kernwörter – sollen besonders die Neu- und die anderssprachlichen Wörter lexikographisch erfaßt werden, wobei auch der periphere Wortschatz zur Sprache kommt. Dabei ist es in vielen Fällen notwendig, eine mehr oder weniger ausführliche Beschreibung von Teilaspekten des Referenzbereiches anzuschließen, da die Untersuchung sich ja an Leser richtet, von denen angenommen wird, daß sie keine "Vorinformationen" aus dem "Bezugssystem"⁸⁶ besitzen. Solche Definitionen wurden meist aus den Hinweisen aus der Fachliteratur zusammengestellt.

Neben dem Denotat werden auch mögliche Konnotationen berücksichtigt. Da der größte Teil des in diesem Abschnitt behandelten Wortschatzes zur Fachlexik zählt, die ja weitgehend frei von emotionalen Begleit-

vorstellungen ist, nimmt diese Frage hier aber weniger Raum ein.⁸⁷ Die in den Paraphrasen angegebenen Bedeutungen sind immer "Wortbedeutungen". Die jeweiligen "Textbedeutungen"⁸⁸ sind den beigegebenen Kontexten zu entnehmen. Mit Absicht wird in diesem Abschnitt hauptsächlich von "Bedeuten" gesprochen "als eine nur dem Worte selbst innewohnende Eigenschaft", nicht aber vom Vorgang der Benennung, der "die Beteiligung des Sprechers impliziert"⁸⁹. Das Problem: Wer benennt etwas in bestimmter Weise, wann und warum werden bestimmte Bezeichnungen (= Bez.) verwendet, und welche Wirkung haben dieselben – also hauptsächlich psychologische, soziologische und pragmatische Aspekte – soll in den Teilen II und III ausführlicher erörtert werden.

1.1. Ausdrücke, die Musikinstrumente und technische Geräte benennen

Mit diesem Kapitel zu beginnen, ist einerseits aus sachlogischen Gründen gerechtfertigt – meist entsteht Musik mit Hilfe von Instrumenten – andererseits vom onomasiologischen Standpunkt her sinnvoll, da die Benennung bzw. charakterisierende Bestimmung von Musikstilen und -interpreten manchmal auf Instrumentsbezeichnungen aufbaut (z.B. *Trompetist* M2-74-36, *Piano-Rock* P1-74-37).

Im folgenden soll zunächst ein Überblick über die in Pmz gebuchten Instrumentsbezeichnungen geboten werden. Nicht näher beschrieben werden Benennungen, deren Kenntnis beim Leser vorausgesetzt werden kann, wie z.B.

Akkordeon MR1-73-39⁹⁰, *Cello* F8-73-18, *Cembalo* S2-74-10, *Dudelsack* F10-72-34, *Fagott* P17-73-12, *Flügelhorn* S3-74-41, *Flöte* M8-73-25, *Harmonika* F8-73-6, *Harmonium* P3-73-30, *Klarinette* M8-73-49, *Klavier* B13-74-64, *Laute* S2-73-21, *Mundharmonika* P17-73-11, *Oboe* P26-73-33, *Pauke (Fußpauke)* P1-74-8, *Piano* P3-73-30, *Posaune* P17-73-15, *Saxophon* M8-73-36, *Spinett* P17-73-30, *Trillerpfeife* S2-73-46, *Trompete* P17-73-29, *Tuba* MR3-73-19, *Waldhorn* S2-74-11, *Xylophon* B32-73-8.

Die Liste der für Pmz typischen und/oder im Allgemeinwissen der Leser nicht so tief verankerten Ausdrücke wurde nach lexikographischen Gesichtspunkten erstellt, d.h., es wurde versucht, sowohl Begriffe als auch Wortformen zu erklären. Die Definitionen sind zu einem Teil den Pmz selber entnommen. (Die Zeitschrift "Sounds" verwendet am meisten ungebräuchliche Instrumentsbezeichnungen, diese werden aber sehr oft gleichzeitig erklärt). In denjenigen Fällen, wo der Kontext keinerlei Auf-

schluß über das Relatum – in sachlicher oder linguistischer Hinsicht – gab, wurde darauf verzichtet zugunsten von Erklärungen aus Musikfachbüchern.

1.1.1. Bezeichnungen für Musikinstrumente

1.1.1.1. Das Spektrum der Bezeichnungen für Instrumente

Im folgenden werden Wörter vorgestellt, die im Bewußtsein deutscher Sprecher als Einheit existieren. Diese Feststellung bezieht sich vor allem auf Fremdwörter, die für die Leser wohl nicht sofort als Komposita erkennbar sind, z.B. *Tinwhistle*.

1.1.1.1.1. Dt. Bezeichnungen und Bezeichnungen griech., lat. und romanischen Ursprungs, die schon lange im Dt. beheimatet sind

Bei diesen bereichsfremden und zum Großteil veralteten Bezeichnungen handelt es sich nicht immer um eine "Bezeichnungsentlehnung ... aus einer historischen Schicht der eigenen Sprache"⁹¹, in der "die veränderte oder neue Sache ihre Bezeichnung von einem funktionalen Vorgänger erhält"⁹²; es liegt also keine "Neu- und Weiterentwicklung von Inhaltsgut innerhalb der eigenen Sprachgemeinschaft"⁹³ vor, sondern die Verwendung alter bzw. hauptsächlich in der ernsten Musik gebrauchter Instrumente führt zur Übernahme der jeweiligen Bezeichnungen:

C b i t a r r o n e : S2-73-21; (griech.-lat.-ital.); Spielart der Baßlaute⁹⁴

K o r n e t t : "Das Kornett (ital. *Cornetto*, franz. *Cornet*) wird auch als *Piston* bezeichnet. Es ist ein trompetenartiges Instrument und wurde aus dem alten Posthorn entwickelt. Gedrungener gebaut als die Trompete, ist es das höchste und kleinste Blech-Blasinstrument. Im Jazz spielte und spielt es eine starke Rolle, doch darf es in Sinfonie-Orchestern seines 'unedlen Klanges wegen' nicht gespielt werden." S3-74-41.

K r u m m h o r n : S2-73-21; Haken- oder U-förmig gekrümmtes "Doppelrohrblattinstrument, das über eine Windkapsel angeblasen wird"⁹⁵

P i c c o l o - F l ö t e : M8-73-49; (ital. *piccolo* 'klein'); Flöte, deren Klangbereich eine Oktave höher liegt als bei der großen Flöte (Querflöte)⁹⁶

P s a l t e r i o n : MR1-73-23; (griech. *psallo* 'ich zupfe')⁹⁷; "Rahmen- oder Brettzither" (ML) "in Trapezform" (DF), "deren Saiten im Unterschied zum Hackbrett mit den bloßen Fingern oder einem Plektron⁹⁸ gezupft werden" (ML)

S c h a l m e i : S2-73-21; (vielleicht nach griech. *kalamaia*, von *kalamos* 'Halm', 'Rohr')⁹⁹; Blasinstrument mit doppeltem Rohrblatt¹⁰⁰

Tamburin: S2-74-42; (pers. - arab. - span. - frz. *tambour*) DF; Bez. für die Schellentrommel

Tbeorbe: S2-73-21; (ital. - frz.); "Baßlaute von 14-24 Saiten (vom 16.-18. Jh. als Generalbaßbegleitung verwendet)" DF

Trombone: P17-73-30; (ital. *trombone* von *tromba* 'große Trompete'); Posaune (ML)

Tympanum: griech. - lat.; *Zu den vier Trompeten, drei Posaunen ..., zum Piano ..., Baß ... und Schlagzeug kommt ein Tympani*. MR3-73-19

Der Art des Orchesters nach zu schließen, dürfte es sich in diesem Beleg um eine "Handtrommel" (ML) handeln und nicht um die "franz. bzw. span. Bez. für Hackbrett" (ML).

1.1.1.1.2. Englische Bezeichnungen

Diese sind deshalb häufig, weil für Ursprung der Pm und Herkunft oder Verbreitung vieler Musikinstrumente der angloamerikan. Raum maßgeblich ist. Die Bezeichnungen haben oft griech./lat. Wurzeln, setzten sich jedoch erst vom angloamerikan. Raum aus – in engl. Schreibweise und Aussprache – im Dt. durch.

Bag Pipe Chanter: "Bag Pipe Chanter ist der Teil des Dudelsacks, auf dem man wie bei der Flöte greift. Man kann auch mit dem Mund direkt blasen. Bag Pipe Chanters werden hauptsächlich in Pakistan hergestellt. Das Schwingplättchen, das den Ton erzeugt, ähnelt dem der Oboe." S3-74-41

Concertina: S8-73-7; engl. Spielart des Akkordeons¹⁰¹

Cymbals: B45-74-17. Das Wort bezeichnet im Lat. (*cymbalum*)¹⁰² und im Mittelalter¹⁰³ eine Art Glockenspiel, heute die ungarisch-zigeunerische Form des Hackbretts¹⁰⁴ ist aber im Zusammenhang mit Pm als das engl. Wort für Becken¹⁰⁵, tellerförmige Scheiben aus Messing oder Bronze, die aneinandergeschlagen werden¹⁰⁶, zu interpretieren (dt. *Zimbeln*).

Drums: F8-73-3. Dieses Pluralwort ist nicht synonym mit *Trommeln*, sondern ersetzt – bereits im Jazz – die dt. Sammelbez. *Schlagzeug* M8-73-36 (bzw. *Schlagwerk* M8-73-6). Unter Drums versteht man verschiedene Trommeln (*große* = *Baß- und kleine Trommel* = *Snare-Drum* und *Tom-Tom*) und Becken (*Hi-Hat* und *Cymbals*). Die Instrumente werden mit Metalblesen, Stöcken (konisch), Stäben (gleichmäßig rund) und Schlägeln (Holzstiel mit kugelförmigem Anschlagkopf aus Holz, bzw. mit Filz, Gummi, Leder etc. überzogen) bearbeitet. Die Gesamtheit der Stöcke, Stäbe und Schlägel wird *Drumkits* (S5-74-14) genannt.

Das im Jazz verwendete frz. Wort *Batterie* für Schlagzeug wurde nicht gebucht.

Dulcimer: (<altfrz. *doucemer* <span. *dulcemele* <ev. *dulcis* + *melos*; Del); engl. Bez. für Hackbrett

"Die Dulcimer ist ein altes Saiteninstrument, das von Österreich nach Amerika und

von dort aus wieder nach Europa kam." S3-74-41. Es ist "ein zur Klasse der Zithern gehörendes Instrument" (ML), dessen Metallsaiten über zwei Stege laufen und mit Holzklöppeln angeschlagen werden (nach Rm); in der Pm wird öfters eine vereinfachte Form (viereckig oder fiedelförmig) mit 3,5,6 oder 8 Saiten verwendet.¹⁰⁷

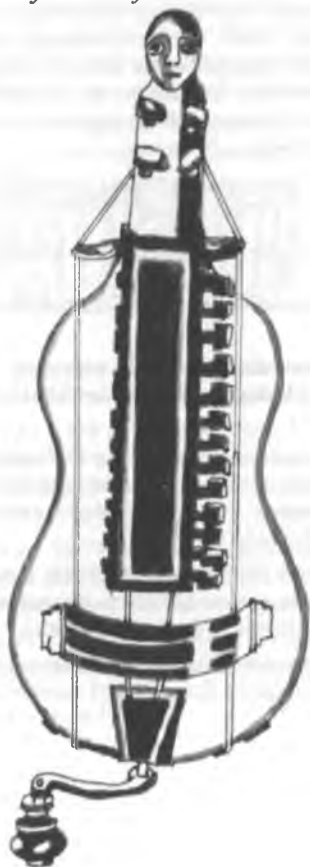
Während in "Sounds" das Fremdwort den Status eines Femininums hat, ist das Wort in MR1-73-23 als Maskulinum belegt, vgl. *uralte Originalinstrumente wie der Dulcimer*.

Fiddle: S8-73-14; Violine

Harpsichord: Cembalo.¹⁰⁸ "Die Spielweise dieses Instrumentes ähnelt der des Klaviers, nur werden hier die Saiten mit einem Federkiel argrissen." S3-74-41

Hi-Hat: Abkürzung von *High Hat* ('hoher Hut'): zwei auf einem Stab befestigte Becken, die durch ein Pedal zusammengeschlagen werden.¹⁰⁹ Das im Jazz gebräuchliche Synonym *Charleston-Becken/-machine* wurde nicht gebucht.

Hurdy-Gurdy: "Als H. bezeichnet man die Drehleier. Sie ist wohl das älteste Tasteninstrument überhaupt. Ihren Ursprung kann man etwa 1000 Jahre zurückverfolgen. Die H. hat meist zwei Resonanzsaiten, die den Grundakkord angeben. Die Melodie spielt man mit einer Tastatur auf der dritten Saite." S3-74-41 Deswegen kann die Hurdy-Gurdy auch zur Gattung der Saiteninstrumente gezählt werden, vgl. "Hurdy-Gurdy, ein der Leier oder Lyra verwandtes Saiteninstrument" S8-73-7.¹¹⁰ "Das Instrument wurde früher häufig in der Kirchenmusik verwendet und war der Vorläufer der Orgel. Heute findet man die H. noch in Ungarn, Rußland und Frankreich. Die Spielweise ist recht einfach. Mit der linken Hand dreht man ein Rad, das an den Darmsaiten leicht entlangschleift und dadurch einen singenden Ton erzeugt; mit der rechten Hand greift man auf der Tastatur, die durch einen ausgeklügelten Mechanismus die Saite kürzer oder länger macht, und spielt so die Melodie." S3-74-41



K a z o o : ungewisser Herkunft (Del); "eigentlich ist die K. ein Kinderinstrument,



das den gleichen Effekt und Ton erzielt, wie beim Blasen auf einem Kamm. Dieses Instrument wird oft noch von alten Blues-Sängern und Straßenmusikanten be-

nutzt." S3-74-41. Die ursprüngliche Form war ein "Rohr ..., bei dem ein Ende durch eine Papiermembran verschlossen wurde, und in das gesummt oder gesungen wurde" ¹¹¹.

Keyboards : P26-74-44; (engl. 'Tastaturen', Ellipse aus *Keyboard-Instruments* S2-75-42); "von Keyboards spricht man, wenn ein Musiker auf der Bühne oder auf einer Schallplatte mehrere Tasteninstrumente" (Piano, Orgel, Mellotron, Synthesizer) "benutzt" (Rd). Fast immer handelt es sich dabei um elektrisch verstärkte oder elektronische Musikinstrumente. ¹¹²

Daß **Keyboards** nicht mehr als Bez. für einen Teil des Instrumentes, sondern für das ganze Instrument gilt, zeigt der Beleg: *die Tastatur seiner keyboards* S4-73-33.

Percussion : P3-73-9. Riemann betrachtet das Wort als synonym mit *Schlagzeug* ¹¹³. Die Belege: "*Schlagzeug und Percussion*" S12-73-46, ROBERT ZEHNER (*Schlagzeug, Percussion*) S8-75-S in Ö-3, ROLF "FIPS" BAUM (*Schlagzeug, Percussionsinstrumente*) P17-73-12 zeigen aber die komplementäre Bed. der beiden Wörter in Pmz. *Percussion* ist in Pmz als Sammelbez. für Instrumente, die geschlagen oder geschüttelt werden, geläufig. Es sind dies hauptsächlich Glockenspiele, Triangel, Gong und verschiedene Arten von Rasseln, z.B. Maracas.

Das Wort wird oft in der Mehrzahl gebraucht: *Percussions* S2-73-21 oder in der Form *Percussionsinstrumente* P17-73-30.

Recorder : "*Recorder* ist die engl. Bez. für eine ganz gewöhnliche Blockflöte." S3-74-41.

Diese Bed. fehlt im WeA, wo nur 'Drehspul-Schnellschreiber' und 'Tonaufnahmegerät' verzeichnet sind.

Snare-Drum : F5-74-25; Kleine Trommel, die Schnarrseiten (*snare*) an der unteren Membran hat, die mit dieser mitschwingen, was zu einem schnarrenden Geräusch führt.

Tinwhistle : "(auch *Pennywhistle* genannt). Im Gegensatz zur Blockflöte ist die T. aus Metall. Außerdem fehlt ihr das für die Blockflöte typische Loch für den linken Daumen an der Unterseite. Tinwhistles sind ... am häufigsten in der irischen und schottischen Volksmusik zu finden." S3-74-41.

Washboard : S8-73-15 = *Waschbrett* S8-73-13; "... ein gewöhnliches Reibwaschbrett aus Wellblech. Der Spieler hält es waagrecht auf den Knien und reibt mit den Fingerspitzen (mit Fingerhüten) oder Stäbchen quer über die Rillen." (ML)

Woodwinds : MR1-73-23; Sammelbez. für "sämtliche Arten von Holzblasinstrumenten (Flöten, Pfeifen ... etc.)" (Rd)

1.1.1.1.3. Bezeichnungen aus anderen Sprachen

Die relativ große Zahl von solchen Bezeichnungen ist durch die in jüngster Zeit vermehrte Zuwendung europäischer oder amerikanischer Musiker zu nichtabendländischen Musikinstrumenten und -stilen zu erklären. Mit den Instrumenten wird der im Herkunftsland übliche Name meist unverändert übernommen. Sache und Bez. waren zwar ursprünglich fremd, wurden dann aber in den anglo-amerikan. Raum "exportiert" und haben heute auch innerhalb der dt. Sprachgrenzen einen festen Platz.

Banjo: Das Wort ist wahrscheinlich afrikanischen Ursprungs¹¹⁴ und bezeichnete anfänglich die "im 19. Jh. über Portugal und England aus Afrika nach Nordamerika eingeführte langhalsige ... Negergitarre"¹¹⁵. Das Saiteninstrument, das einen trommelförmigen Resonanzkörper hat, wird heute im Jazz in seiner sechssaitigen Ausführung als geschlagenes Rhythmusinstrument, in der Westernmusik in der Form des 5-String-Banjos als gezupftes Melodie- und Begleitinstrument verwendet.

Während in der Musiklehre und im Sprachgebrauch Jünglicher das Wort allgemein als Neutrum geführt ist, weist der folgende Beleg auf ein Femininum hin: *EARL SCRUGGS, der ... ein unwahrscheinliches Tempo auf der Banjo vorlegt* S8-73-16.

Bongos: (span.). "Bongos sind zwei unterschiedlich große"



"mit Ziegenfellmembran überzogene"¹¹⁶, "unten offene"¹¹⁷ "kugelförmige Trommeln. Sie sind aneinander gebunden, und der Spieler hält sie zwischen den Beinen. Es gibt sie in den unterschiedlichsten Größen und damit auch in den verschiedensten Tonarten. Auf den Bongos, wie auch auf den Congas kann man mit einer besonderen Technik

des Finger- oder Handflächenspiels eine ungeheure Virtuosität entwickeln." S3-74-41. Das afro-kubanische Instrument (nach BE) wurde bereits im Jazz gebraucht.

Conga: Pf2-73-47; (afro-kuban.¹¹⁸, engl. *conga drum*); längliche, konische Trommel¹¹⁹; zwei Größen: kleinere Conga = *Quinto*, größere Conga = *Tumba*. Das Wort dient auch als Rhythmusbez. sowie als Bez. für einen lateinamerikan. Tanz (vgl. BE), wurde aber in diesen Bedeutungen in Pmz nicht gebucht.

Gong: S2-73-46; (engl. *gong* <malaiisch(e) *gung*, DW; onomatopoetische Bez.); ind.-mal. (DW) Schlaginstrument, das aus einer aufgehängten runden Metallscheibe mit eingebogenem Rand besteht und mit einem Klöppel geschlagen wird (nach ML)

Marcas: P1-74-6; (span.¹²⁰); kuban. Rhythmusinstrument, das aus je zwei kleinen, mit Samen (Kieseln, Perlen) gefüllten Kürbissen besteht, die geschüttelt werden (nach DM). Wenn die Kugeln aus Metall sind, spricht man von *Rumba-Raseln* S2-73-46.¹²¹

Marimba: P1-74-29 (Bantusprache; DeL); *Marimbaphon* P20-73-12
 "Ursprünglich afrikanisches, dann südamerikan. Instrument mit tonleiterartig angeordneten Holzstäbchen, bei dem untergehängte Flaschenkürbisse die Resonanz schufen; das moderne Marimbaphon hat stattdessen nach unten ragende, orgelpfeifenartig aufgereimte Metallröhren (Schallbecher), die offen sind." ¹²²

Nagusuram: "ein indisches oboeähnliches Instrument, die Nagusuram" F11-74-7; Instrument "mit einem konischen Rohr und einem Schalltrichter aus Metall" (= *Nagaswaram*) ¹²³

Ney: "Ney (eine Art iranischer Flöte)" MR3-73-41.

Nay ('Blasinstrument', arab.); "arabisch-türkische ... Schilfrohr-Längsflöte, die an beiden Enden offen ist und fünf bis sechs Grifflöcher hat" ¹²⁴

Saz: "Saz, ein Gitarren-ähnliches Saiten-Instrument aus der Türkei" S4-73-44, "das türkische Saiteninstrument *Saz*" F11-74-26. Es handelt sich hier um eine "langhalsige" achtsaitige "Laute" ¹²⁵.

Sitar: "Das Wort *Sitar* stammt aus dem Persischen" ¹²⁶ ('Dreisaiter'; indisch auch *tritantri vīnā*; ML), "doch bestehen zwischen dem iranischen Sehtar und dem indischen Instrument grundlegende Unterschiede." ¹²⁷ "Die Sitar ist der Veena ähnlich und das gebräuchlichste Instrument in der nordindischen Musik. Hier in Europa hat sie vornehmlich durch die Pm ... Einzug gefunden. Die Sitar ist leichter zu spielen als die Veena; ihre Griffleisten sind beweglich, und sie wird mit einem Plektrum am Zeigefinger der rechten Hand gezupft. Sie hat meist sieben Saiten, plus einer Anzahl von Resonanzsaiten, die von Modell zu Modell verschieden sind. Wie bei der Veena ist auch bei der Sitar der Klangkörper ein Kürbis und der Hals aus Holz. Manche Sitars haben zwei Kürbisse als Resonatoren." S3-74-40. "Die etwa 65 000 theoretisch möglichen Ragas, die man darauf spielen kann, setzen sich aus äußerst komplizierten Rhythmusstrukturen zusammen und werden meist improvisiert." (Rd). (Abb. s. S. 45).

Tabla: "Als Tabla bezeichnet man in Nordindien ein — meist metallenes — Trommelpaar. Beide Trommeln sind mit Leder bespannt. Die kleinere ist die *Tabla* (für die rechte Hand), die größere, die Baßtrommel (für die linke Hand), heißt *Bajan* (auch *Banga*), und doch nennt man beide zusammen *Tabla*. Sie wird mit einem Hämmerchen gestimmt; ihr Tonumfang umfaßt eine Oktave." S3-74-41.



Tam - Tam: S12-73-26; (lautmalend von malaiisch **tammitam*; ML); "gehämmerte, leichtgewölbte Bronzescheibe fernöstlichen Ursprungs (chines.)." ¹²⁸ "It is suspended in a frame so as to hang freely, and it is struck with a heavy bassdrum beater." ¹²⁹

Tom - Tom: "Stand Tom-Toms" M11-73-21; "chines. Holzreifentrommel" ¹³⁰; gehört zum Schlagzeug (ist — manchmal paarweise — an der großen Trommel befestigt).

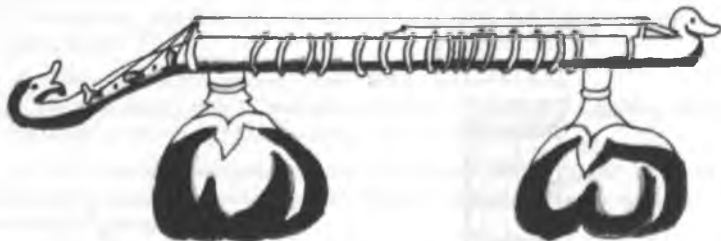


SITAR

Ukulele: "Ukulele, eine Art Mini-Gitarre" B20-74-32.

"Die kleine Gitarre Ukulele wurde von portugiesischen Arbeitern nach Hawai gebracht; ein Offizier, den man, weil er klein war, scherzhaft *Ukulele* (der hüpfende Floh) nannte, fand an ihr Gefallen, und der Spitzname wurde dann zum Namen des Instruments,"¹³¹

Vina: "(indisch), zunächst (in den vedischen Schriften) Bez. für Saiteninstrument



überhaupt, neuindisch Name für die Röhrenzither" (ML); "*Veena* (auch *Vina* genannt) ... ist ein altes indisches Lauteninstrument. Es hat meist zwei Klangkörper, die aus getrockneten Kürbissen hergestellt worden sind. Sein Hals ist aus Holz und hat sieben Saiten. Der Spieler benutzt zwei Plektren an zwei Fingern der rechten Hand." S3-74-40.

1.1.1.1.4. Kunstwörter

Ähnlich den Markennamen in der Werbung¹³² werden in der Musikbranche des 20. Jahrhunderts Wörter für Instrumente erfunden. Die Bestandteile solcher Wörter können lat.-griech. sein; manchmal wird der Name des Erfinders für die Benennung herangezogen. Es ist anzunehmen, daß die folgenden Bezeichnungen fast alle im anglo-amerikan. Sprachraum geprägt wurden.

Dobro: "Da gibt es zum Beispiel die Metall- oder Resonanzgitarren aus Amerika, gebaut von den Dopera-Brothers. *Dobros* heißen diese Gitarren, die 1927 zum erstenmal gebaut wurden. Diese Modelle werden meist von Slide- oder Bottleneckspielern benutzt." M5-75-29

Hammond (-Orgel): S5-74-31, M8-73-49. "Ein 1934 von Laurens Hammond in Chicago konstruiertes Tasteninstrument" (LeM); es ist "das am meisten verbreitete elektro-akustische Musizierinstrument mit mechanischer Schwingungserzeugung durch rotierende Profilscheiben ... und elektromagnetischen Tonabnehmern" (LeM). Das Wort *Orgel* P3-73-30 wird in der Pm fast ausschließlich zur Bezeichnung von elektrischen/elektronischen Orgeln verwendet.¹³³ Die klass. Orgel wird davon mit der Bez. *Pfeifenorgel* S2-73-21 abgehoben. "Es gibt Bestrebungen", das Wort "*Orgel* für die Pfeifenorgel zu reservieren; wenn man jedoch von dem Ursprungswort *organum* ausgeht, ist als Orgel sicher jedes Musikinstrument zu bezeichnen, bei dem ver-

mittelst Tasten Dauerschwingungen ausgelöst werden, deren zeitlicher Beginn und Ende durch die Tastenbetätigungszeit bestimmt sind, wobei der Vorgang innerhalb dieses Zeitraumes mehr oder weniger automatisch abläuft. In USA, nämlich auf den Mississippi-Dampfern, hat es früher sogar 'Dampfsirenenorgeln' gegeben, die also sicher keine Pfeifen enthielten und auf denen trotzdem Choräle und Negro-Spirituals gespielt wurden. Im übrigen ist mindestens in der volkstümlichen dt. Sprache die *Handorgel* (für Handharmonika, Akkordeon) üblich, ganz zu schweigen vom englisch-amerikan. Sprachgebrauch, wo unterschieden wird zwischen *mouth-organ*, *reed-organ*, *electric*- bzw. *electronic-organ* und *pipe-organ*, also *organ* immer nur mit einem Zusatzwort gebraucht wird. In diesem Zusammenhang sei auch an das 'Orgeln' von Rotwild (bei Brockhaus nachzulesen) erinnert; das Wort *Orgel* ist also sicher nicht 'geschützt'.¹³⁴

Melophon: P3-73-30. "Das Melophon (!) wurde von dem Ungarn Ferenci 1810 der englischen Concertina nachgebaut. Das seinerzeit in Ungarn sehr beliebte Instrument wird seit 1911 nicht mehr gebaut."¹³⁵ Vermutlich handelt es sich in diesem Einzelbeleg eher um "a circular althorn." (DeL)

Mellotron: "Dieses elektronische Instrument wurde von der englischen Firma Mellotronics entwickelt und kann als Vorläufer des Moog Synthesizer angesehen werden. Es ist mit Tapes gefüttert, die Töne in verschiedensten Aufnahmetechniken speichern und die man durch eine der Orgel ähnliche Tastatur einsetzen kann." (Rd) *Auf der Bühne benutzt er ... ein Mellotron 400. ... "Damit kann ich ein ganzes Orchester ersetzen, sämtliche Instrumente nachahmen – sogar Geigen und Trompeten."* B21-73-61.

Moog Synthesizer: B37-73-71; siehe *Synthesizer*.

Nickelodeon: "... Johan Tijedopiev-Sakonski Kajanus, Sohn eines russischen Prinzen, ist der Erfinder des elektronischen Nickelodeons, einer synthetischen Ausgabe jener alten elektrischen Kneipenklaviere, die erst nach Einwurf eines 5-Cent-Stückes (Nickel) losklimpern." P1-75-12.

Synthesizer: "(griech./engl., *synthesize* 'durch Synthese verbinden, aufbauen'). Synthesizer sind Geräte, die Töne und Klänge, Tongemische und Geräusche jeglicher Art sowie zusammenhängende musikalische Abläufe und Transformationen durch Zusammenfügen aus einer Vielzahl von Einzelfunktionen auf elektronischem Weg erzeugen." (LeM)

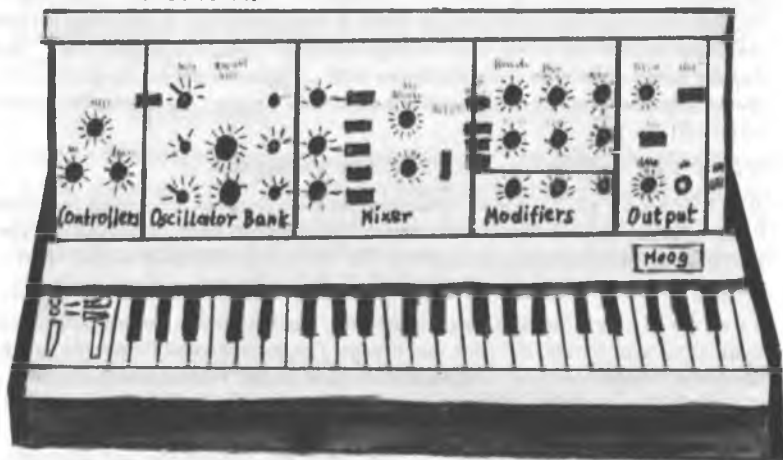
"'Bob, was is'n Synthesizer?' ... '... ja, also, das is' ein Apparat, der auf elektronischem Weg Töne erzeugt oder verändert.' 'Ist es ein Instrument für sich oder wird es an andere Instrumente angeschlossen?' 'Beides. Es hat Oszillatoren, die unabhängig von anderen Instrumenten Töne hervorbringen. Und es hat tonverändernde Teile, Filter und Modulatoren genannt. Sie verändern den Klang eines live-Instruments oder die menschliche Stimme oder irgendwelche Klänge vom Tonband. In jedem Fall klingt's vollkommen eigenartig. Der Synthesizer erzeugt Töne, die's vorher einfach nicht gegeben hat. Die Oszillatoren stellen elektrische Schwingungen her. Wenn sie zu schnell laufen, dann hörst du gar nichts, weil's für unser Ohr nicht mehr wahrnehmbar ist. Und wenn sie sehr langsam laufen, dann hörst du tack tack tack oder so ähnlich.'" S7-75-10.

Der erste Synthesizer wurde 1964¹³⁶ von Robert A. Moog konstruiert. Ein Synthesizer hat ca. 28 000 000 Klangmöglichkeiten¹³⁷ und sieht wie eine Orgel mit einem großen Schaltbrett aus.

Der Synthesizer wird manchmal auch mit dem Prädikat *Maschine* belegt: *die Millionen-Klangmaschine des Moog Synthesizers M10-72-50, Musikmaschinen M10-72-60.*

In den folgenden Belegen ist von verschiedenen Typen des Synthesizer die Rede: "Ich habe einen Synthia-A, der eigentlich eine Ableitung vom ARP-Synthesizer ist und das wiederum ist ein kleiner Moog-Synthesizer. Das System des ARP ist simpler als das von Moog, obwohl ich mit meinem eigentlich ziemlich kleinen Synthesizer immerhin noch etwa 20 Millionen Möglichkeiten habe. Man kann damit alle Arten von Geräuschen produzieren, von knirschenden Tischtennisbällen bis zu singenden Vögeln. Es ist und bleibt jedoch ein Effekt-Instrument, im Gegensatz zum Mello-tron, das die Geräusche über Bänder produziert, auf die echte Instrumente aufgenommen sind." M10-72-15.

"... ein Kaleidophon-Synthesizer besteht aus mehreren elektronischen Einheiten, wie z.B. einigen VCS-3-Synthesizern, und dieser Kaleidophon-Synthesizer wurde von David Vorhaus gebaut, um, wie er sagt, 'alle Klänge, die ich mir vorstellte, zu verwirklichen'." S8-75-44.



KLEIN-SYNTHESIZER "Mini-Moog"

Vibraphon: S5-74-10; abgek. *Vibes*; Xylophonähnliches Instrument, das aus Metallstäben besteht, "die mit Hämmerchen geschlagen werden, und unter denen sich Schallbecher befinden, die elektromotorisch geöffnet und geschlossen werden, wodurch eine Vibrato entsteht" (DW)

Schlagzeug, Percussion, Marimba, Vibes S4-73-44.

1.1.1.2. Möglichkeiten der Differenzierung von Instrumentsbezeichnungen

Aus darstellungstechnischen Gründen kann hier nur exemplarisch vorgegangen werden. Zunächst soll am Beispiel *Gitarre* gezeigt werden, wie der Begriff semantisch ausgefächert wird. Die Vorliebe für die Gitarre als Ausdrucksmittel innerhalb der Pm führte zu einer ausgeprägten sachlich-begrifflichen Differenzierung und somit auch zu einer differenzierten Benennung des Gegenstandes. Die verschiedenen Bezeichnungen in Pmz basieren hauptsächlich auf verschiedenen wesentlichen Merkmalen des Instrumentes, verglichen mit dem Prototyp der Gitarre.

Eine Unterscheidung hinsichtlich der *F o r m* und des *A u s s e h e n s* wird durch folgende Ausdrücke erzielt: *doppelbalsige Gitarre* S4-73-33, *ein 2bälsiges ... Modell* S2-75-21, *sechs- und neun-saitige Gitarre* M12-74-49, *12saitige Gitarre* M5-75-28 (*12-String Gitarre* S2-73-21); letztere ist ein beliebtes Modell, bei dem zu den sechs Grundsaiten sechs weitere hinzukommen, von denen die unteren vier je um eine Oktave höher-, die restlichen zwei gleichgestimmt sind.

Über den *V e r w e n d u n g s z w e c k* geben folgende Benennungen Aufschluß: Mit *Leadgitarre* S11-74-32 (*Lead Guitar* F8-73-8) oder *Melodie-Gitarre* B15-74-13 wird dasjenige Instrument gekennzeichnet, mit dem in einer Band die führende Melodie oder ein Solo¹³⁸ gespielt wird. Im Unterschied dazu bezeichnen *Baßgitarre*¹³⁹ M5-75-28 und *Rhythmus-Gitarre* S8-73-5 (*Rhythm Guitar* F8-73-30) die rhythmusgebenden Instrumente. Die Baßgitarre hat im Gegensatz zu den übrigen Gitarrenformen üblicherweise nur vier Saiten und einen sehr langen Hals; sie übernimmt in der Pm die Funktion, die der Kontrabaß im Jazz hat. Die Rhythmusgitarre ist wie die Leadgitarre meist eine gewöhnliche 6saitige Elektrogitarre, auf der aber im Normalfall keine Melodie erzeugt wird, sondern nur bestimmte Akkorde geschlagen werden. Sie hat begleitende Funktion.

Auf eine bestimmte Art der *S p i e l t e c h n i k* weisen die Bezeichnungen *Bottleneckguitar* S3-74-40 bzw. *Slide Gitarre* M2-73-37 hin. Auf den Zeigefinger der Greifhand schiebt man einen abgesägten Flaschenhals (*Bottleneck*) oder eine Metallhülse und preßt sie auf die Saiten. Mit einem der übrigen Finger wird dahinter der Ton abgedämpft.¹⁴⁰ Der Finger wird beim Tonwechsel nicht aufgehoben, sondern gleitet die Saiten entlang (*to slide* 'gleiten'). Dadurch entsteht der sogenannte *Hawaii-Gitarren-Effekt* M4-75-18, ein "durch Vibrato und Glissando erzeugtes intensives Schwingen des Tons"¹⁴¹.

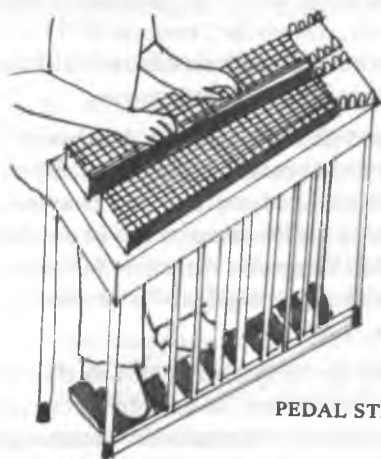
Die Hawaii-Gitarre ist "eine große Gitarre mit hohem Steg und Metallsaiten, die mit einem Schlagring angerissen und nicht niedergedrückt, sondern durch einen in der linken Hand gehaltenen Metallriegel verkürzt werden, wodurch gleichzeitig das eigentümliche Vibrato- und Glissandospiel gefördert wird. Die Hawaii-Gitarre entstand Ende des 19. Jh. aus der von amerikanischen Seeleuten nach Hawaii mitgebrachten spanischen Gitarre." (BE) Heute wird oft die Pedal Steelguitar (s.u.) als Hawaii-Gitarre bezeichnet.

Durch das Merkmal 'Klangfarbe' und 'Klangstärke' unterscheidet sich das Gegensatzpaar *akustische Gitarre* MR1-73-23 bzw. *Akustik-Gitarre* P20-74-26 und *elektrische Gitarre* MR1-73-23. Während der Ausdruck *akustische Gitarre* die Vorstellung der Tonerzeugung mittels eines Resonanzraumes impliziert und die "unverstärkte Gitarre"¹⁴² meint, bezeichnet der Ausdruck *elektrische Gitarre* denjenigen Gitarrentyp, dessen Ton zwar mechanisch erzeugt aber elektrisch verstärkt und wiedergegeben wird, d.h. "nach dem Anspielen der Saiten über einen Magneten mit Spule (pick up oder Tonabnehmer) sowie durch Klang- und Lautstärkeregler zum Verstärker wandert, der ihn über Lautsprecher hörbar macht" M5-75-26 (vgl. S. 52). Der Körper von elektrischen Gitarren ist meist nicht hohl; man spricht daher von *solid-body Gitarren* S3-74-36 im Gegensatz zu (*akustischen*) *Korpus Gitarren* S3-74-36. Auf denjenigen Gitarrentyp, der eine Mittelstellung zwischen elektrischer und akustischer Gitarre einnimmt, bezieht man sich mit den Bezeichnungen *halbakustische* (*halbresonanz-*)*Gitarre* M5-75-18.

Neben den "gewöhnlichen" Elektro-Gitarren (Baß- und Leadgitarre) erfreuen sich zwei Abarten davon besonderer Beliebtheit, *Steelguitar* S3-74-40 und *Pedal Steelguitar* S3-74-40:



“Die Steelguitar ist ein Gitarreninstrument, das waagrecht gespielt und in vier- bis zwölfsaitigen Ausführungen gebaut wird. In der linken Hand hält man ein Metall- oder Glasklötzchen, mit dem man über die Saiten fährt. Mit der rechten Hand wird gezupft.” S3-74-40.



“Im Unterschied zur Steelguitar hat die Pedal Steelguitar noch einen Lautstärken- und Tonumfangregler, der mit den Füßen bedient wird. Mit diesem Regler kann man z.B. Hawaiigitarren- und singende Orgeleffekte erzeugen.” S3-74-40.

Ebenfalls auf Klangmerkmale beziehen sich Benennungen wie *Fuzz-Gitarre* S5-74-21, *Fuzz-Baß* S5-74-52 und *Wah-Wah-Gitarre* S2-73-28; hierbei handelt es sich um Elektro-Gitarren, mit denen durch Zusatzgeräte besondere Klangeffekte erzeugt werden (s. I.1.1.2.).

Eine weitere Differenzierungsmöglichkeit im Bereich "Gitarre" liegt in der Angabe der Marke des Instruments bzw. des betreffenden Models, z.B. *Telecaster-Gitarre* M8-73-4, *Jumbo-Gitarre* P24-74-24.

So wie dasselbe Grundwort (z.B. *-gitarre*) verschieden ausgefächert werden kann, so kann umgekehrt dasselbe Bestimmungswort verschiedene Grundwörter modifizieren.

Ein solches Paar von Bestimmungswörtern ist z.B. *Tenor-* und *Baß-*, Ausdrücke, die sich auf die Stimmung von Instrumenten beziehen: *Tenor-Banjo* S5-74-6, *Tenorsaxophon* F8-73-19; *Baß-Orgel* B32-73-8, *Baßtrommeln* S3-75-37, *Baßgitar* F8-73-30.

Im Hinblick darauf, daß die Elektrotechnik und die Elektronik in der Pm eine große Rolle spielen, erscheint es wichtig, auf den Unterschied zwischen den Begriffen *elektrisch* und *elektronisch* hinzuweisen.¹⁴³

E-, Elektro-, elektrisch, electric:

Mit diesen synonymen Zusätzen zu Instrumentsbezeichnungen kann signalisiert werden, daß die Schwingungen eines Instruments mittels eines elektrischen Tonabnehmers oder durch Mikrofonabnahme verstärkt werden, vgl. *E-Sitar* S8-73-29, *elektrische Geige* B37-73-61, *elektrische Fiddle* S8-73-30, *elektrische Flöte* MR1-73-16, *elektrische Trompete* S8-73-30. Es handelt sich hier genaugenommen um elektrisch verstärkte / "elektroakustische"¹⁴⁴ / "elektrifizierte mechanische"¹⁴⁵ Instrumente.

Die Termini *E-Gitarre* P10-73-30 und *E-Baß* (= *elektrische Baßgitarre*) S8-73-30 unterscheiden sich von den oben genannten dadurch, daß sie keine selbstklingenden Instrumente bezeichnen; der Ton wird zwar mechanisch erzeugt, aber durch das Fehlen des Resonanzraumes ist die elektrische Verstärkung unerläßlich für den Klang. Auf denselben Sachverhalt weist das Beiwort *elektrisch* in *elektrische Orgel* M8-73-49 und *electric Piano* S12-74-25, *E-Piano* S5-74-49 hin.

Der Ausdruck *elektrische Instrumente* S8-73-30 kann in Pmz als Oberbegriff für alle diese Instrumente angesehen werden, da darunter selbst- oder nicht-selbstklingende "Musikinstrumente mit mechanischer Tonerzeugung und elektrischer Verstärkung und Wiedergabe (Lautsprecher)" (ML) verstanden werden.

Bezüglich der Verwendung der Bezeichnungen *elektrisch* / *elektronisch* herrscht in der gesamten Musikwelt Uneinheitlichkeit und Unklarheit. "Elektrisch/elektronisch ist ein Begriffspaar, bei dem die unterschiedlichen

Bestimmungen in der Praxis nicht immer exakt unterschieden werden. Im allgemeinen wird ein elektrotechnischer Vorgang als elektronisch bezeichnet, wenn Elektronenröhren, Ionenröhren oder adäquate moderne Bauteile wie Transistoren benutzt werden.¹⁴⁶ Es wird jedoch z.B. von *elektrischer Verstärkung* gesprochen, obwohl gerade hier" die Bez. "*elektronisch* richtig am Platz wäre. Die Bezeichnung *elektrische Gitarre* dagegen trifft den Sachverhalt richtig." (LeM)

Elektronisch: In Pmz kommt das Lexem *elektronisch* hauptsächlich in Wortgruppen vor. Unter *elektronischen Geräten* M8-73-51 versteht man im Bereich der Musik allgemein Geräte elektronischer Klangerzeugung und/oder Klangmanipulation. Was die Bez. *elektronische Instrumente* P9-73-38 betrifft, so besteht keine genaue Übereinstimmung mit der Fachliteratur: Während in der Musikwissenschaft darunter sowohl Instrumente mit mechanischer als auch solche mit elektronischer Schwingungserzeugung verstanden werden¹⁴⁷, gilt der Ausdruck in Pmz nur für die zweite Gattung. Das zweite Kriterium, nämlich die Wiedergabe der Töne und Klänge durch elektronische Verstärker (nach LeM), ist selbstverständlich in beiden Bedeutungen enthalten. — Das in Pmz am häufigsten erwähnte elektronische Instrument ist der Synthesizer.

1.1.2. Bezeichnungen für technische Geräte

Für die *Aufnahme* und *Übertragung* von Pm ist eine große Zahl von technischen Geräten notwendig, die manchmal Gegenstand der Beschreibung werden. Die wichtigsten Bezeichnungen sind *Mikrophon*, *Verstärker* und *Lautsprecher*. Die Schallschwingungen, die ein Instrument oder ein Sänger erzeugen, werden über das Mikrophon (S3-75-23) in elektrische Schwingungen umgewandelt. Vom Mikrophon wandern diese zum Verstärker (B32-73-58) und von dort zum Lautsprecher:

"Der Lautsprecher soll bekanntlich elektrische Impulse aus dem Verstärker in (möglichst proportionale) akustische umwandeln, damit wir sie überhaupt wahrnehmen können." S12-73-39.

Eine spezielle Lautsprecherart wird mit *P.A.* S2-75-16, *P.A.-Anlage* MR3-73-30, *P.A.-System* P3-73-13 bezeichnet; mit dieser Abkürzung aus *Public Address (System)* wird "die Lautsprecher-Anlage, die für das Konzertpublikum bestimmt ist (im Gegensatz zu den bühneninternen Lautsprechern)" (Rm) benannt.

Eine zweite Kategorie von Geräten bewirkt eine *V e r ä n d e r u n g* des *K l a n g e s*. Diese Klangwandler werden oft unter dem Namen *Effektgeräte* M5-75-26 subsumiert. *Verzerrer* S7-74-34 und *Schweller* ('Lautstärkeregler mit Fußbedienung') S7-74-34 wären als geläufige Bezeichnungen für Klangwandler zu erwähnen. Der Verzerrungseffekt wird auch *Fuzz-Effekt*¹⁴⁸ S8-73-9 genannt und besteht darin, daß "eingeebene Töne übersteuert und im Teiltenspektrum verformt werden; gewisse Töne können dann als die eigentlichen Grundtöne erscheinen, und der ursprüngliche Grundton kann völlig verschwinden" (Rm). Somit kann der "Saxophonklang auf einer Gitarre imitiert werden"¹⁴⁹. Mit *Wah-Wah-Pedal* S7-74-34 ist ein Fußschalter gemeint, der als "selektiver Verstärker" fungiert: Ein Tonfrequenzbereich gewünschter Lage und Breite wird mehr hervorgehoben als andere Bereiche (nach Rm). Dieses Phänomen wird als *Wah-Wah-Effekt* S8-73-9 bezeichnet. (*Wah-Wah*: vermutlich onomatopoetisch). Fuzz- und Wah-Wah-Effekt werden oft benützt, um Fehler im Spiel zu verdecken. — Auf andere Effektgeräte wird mit den Bezeichnungen *Hallgerät* S10-74-20, *Echogeräte* MR3-73-28 und *Oktavgeräte* S10-74-20 = *Oktavierer* ("Mit diesem Gerät kannst du mehrstimmig spielen, indem du eine oder mehrere Oktaven zu dem regulären Ton der Gitarre schaltest.") M5-75-26 Bezug genommen. — Mit Hilfe eines speziellen Lautsprechers namens *Leslie-Speaker* S7-74-6 kann man dem Klang Räumlichkeit verleihen, was als *Leslie-Effekt* M5-75-26 bezeichnet wird. *Leslie* ist "ursprünglich der Name der Firma, die den Effekt eines rotierenden Lautsprechers für die Unterhaltungs- und Popmusik zum erstenmal marktgerecht produziert hat, bezeichnet (aber) heute allgemein alle Konstruktionen mit rotierenden Lautsprechern" (LeM), vgl. die (unge-naue) Erklärung in S7-74-34: "Leslie (erzeugt den Effekt eines sich drehenden Lautsprechers)".

1.2. Ausdrücke, die Musik- und Musizierstile benennen und charakterisieren

"Stil ist die Kennzeichnung bestimmter einheitlicher Merkmale der Musik, bezogen auf ein einzelnes Werk, auf eine Persönlichkeit, einen Geschichtsabschnitt, aber auch auf musikalische Gattungen, Formen, auf Methoden der Satztechnik, der Kompositionsverfahren und selbst der Interpretation. Bei solcher Vieldeutigkeit verflüchtigt sich der Begriff 'Stil' zum unverbindlichen Sprachgebrauch" (LeM). Im folgenden wird daher

nicht zwischen den einzelnen Stilvariationen unterschieden, sondern die Ausdrücke, die sich auf Musikstile als Gattung und diejenigen, die sich auf Musizierstile als konkrete Art und Weise des Musizierens beziehen, werden gemeinsam beschrieben.

Im ersten Abschnitt werden die übergeordneten Lexeme *Musik* und *Sound* weiters die Hauptstilbezeichnungen *Pop*, *Rock*, *Rock'n'Roll*, *Beat*, *Jazz*, *Blues*, *Soul*, *Folk* und *Country* vorgestellt. Anschließend wird in Form eines Kleinlexikons ein Überblick über die zahlreichen stilbenennenden Ausdrücke gegeben, die nicht zum Kernwortschatz gehören. Im dritten Abschnitt werden einige Möglichkeiten der näheren Bestimmung von Stilbezeichnungen aufgezeigt.

1.2.1. Das Spektrum der stilbenennenden Ausdrücke

1.2.1.1. Zentrale Ausdrücke

Als allgemeine Sammelbez. für Musikstile jeder Art dient natürlich das Wort *Musik* selbst. Oft fungiert das Simplex *Musik* aber nicht als übergeordnetes Lexem für verschiedene Stile, sondern es bezeichnet ein bestimmtes Tonstück, also aktualisierte Tonkunst, vgl.

Musik, die veröffentlichungswürdig wäre P1-75-23, *Musik, die unter die Gürtellinie zielt* S3-75-46, *Die Musik ist superbart.* F8-73-9.

Ähnlich verhält es sich mit dem Wort *Sound*. In einigen Fällen wird es mit bestimmten Stilbezeichnungen kombiniert und ersetzt das Lexem *Musik*, "etwa im Sinne des Schlagwortes: Der Ton macht die Musik"¹⁵⁰, z.B. *Rock-Sound* S2-73-44 = *Rockmusik* F3-73-18; jedoch liegt auch bei *Sound* die Hauptleistung nicht in der Funktion als Gattungsbez.; wesentlich wichtiger ist seine Stellung als Teilbez.: *Sound* bezeichnet in bezug auf ein Musikstück dessen "Klangeindruck" S4-73-40 bzw. "Klangqualität" (Rd), die durch "die charakteristische Tonbildung eines Solisten oder die typische Instrumentierung eines Ensembles"¹⁵¹ zustandekommen¹⁵², z.B.

der Sound der SPOOKYS F8-73-8, *Sie ... rundet den Gruppensound mit ihrem Tambourin ab.* S2-73-45.

Eine noch speziellere Bedeutungsvariante von *Sound* weist als wesentliche Merkmale 'Tonveränderung durch Verstärker' und 'Tonwiedergabe durch Lautsprecher' auf, vgl. *Das Soundsystem war gut und überall zu hören.* S8-75-10.

Bei der Untersuchung von speziellen Stilbezeichnungen erhebt sich vorerst die Frage, welche Benennungen von Musikstilen in den Zeitschriften eine zentrale Rolle spielen, welche Phänomene sie umfassen, und ob sich der Inhalt der musikbenennenden Ausdrücke mit den in Wörterbüchern und Fachschriften angeführten Definitionen deckt. Dabei soll mit demjenigen Ausdruck begonnen werden, der den Titel dieser Untersuchung mitbestimmt:

Pop (musik).

Das Lexem *Pop* ist seit ungefähr zwanzig Jahren im dt. Sprachraum beheimatet. Seine Etymologie kann – trotz der vielen Klärungsversuche – noch nicht als gesichert angesehen werden. Es sind vier mögliche Einflußbereiche festzuhalten:

- a) Das Wort ist eine Abkürzung von engl. *popular* 'volkstümlich', vgl. *Pop kommt von populär*. S2-73-42. In vielen Nachschlagewerken wird diese Herkunft als einzige Möglichkeit vermerkt.
- b) Das Lexem *Pop* kann als Nullableitung von *to pop* 'knallen, überraschen'¹⁵³ in der Bed. 'Klatsch, Patsch' (BE) verstanden werden.
- c) Wahrig hält neben *pop* 'Knall, Schlag' eine weitere Etymologie für möglich: *Pop* käme danach von *pop* "zentraler Sperrpflock eines amerikanischen Spielautomaten (der guten Gewinn bringt, wenn die Kugel an ihn stößt)" (DW).
- d) Der Ausdruck "*Pop-Art* wurde von dem engl. Kritiker L. Alloway in Anschluß an die Verwendung des Buchstabenzeichens POP auf einer Collage von R. Kitaj (1956) geprägt" (BE). Aus dem Gebiet der bildenden Kunst sei diese Bez. auf die Musik und andere Lebensbereiche übertragen worden.
- e) Die bei Partridge angeführten Slangbedeutungen von *pop*, z.B. "a popular concert, a pistol, act of pawning" etc. (DS) dürften in diesem Zusammenhang unwichtig sein, ebenso wie die Insiderbedeutung *pop* "Narkotika-Injektion"¹⁵⁴.

Die Annahme, daß alle etymologischen Ansätze bei der Erklärung von Entstehung und Ausbreitung des Lexems *Pop* ihre Berechtigung haben, erscheint mir am evidentesten: Für die Benennung des neuen Phänomens – "modern, auffallend, besonders Jugendliche ansprechend" (DW) – dürften die ersten drei Varianten bestimmend gewesen sein – sei es, in-

dem die Wortform entlehnt wurde, sei es als Assoziationshilfen; für die weltweite Verbreitung von Wort und Begriff zeichnet vermutlich die spezielle Richtung der bildenden Kunst verantwortlich.¹⁵⁵ Darstellungen, in denen *Pop* in dasselbe Feld wie etwa *Lollypop*, *Popcorn*, *Popeye* gestellt wird und der Bogen zur Musik über die Assoziation "alles, was knallt, platzt, wohligh aufstößt, Freude macht, süß schmeckt, sich lutschen läßt, Pep hat, eingängig wirkt und damit die nötige Pop-Pularity erreichen kann"¹⁵⁶ gespannt wird, u.ä. können wohl als nachträgliche Deutungsversuche gewertet werden, die aus dem Bemühen, sich verständlich zu machen, entstanden sind¹⁵⁷, aber keine objektive Geltung haben.

Soviel zur Geschichte des Namens *Pop*. Diese sagt jedoch nichts aus über den Begriff selbst.

Seit ungefähr 1960 dient das Wort in vielen Lebensbereichen als Etikett für bestimmte Phänomene: Man definiert Pop als neuen Lebensstil¹⁵⁸ und als Jugendbewegung, "die ihren Ursprung in der Idee des Friedens und der Liebe hatte, die von den Hippies in Kalifornien ausging" (MAZ), man spricht von Pop-Mode, Pop-Dekoration, Pop-Farben, Pop-Literatur und Pop-Art (BE).

Pop in musikalischen Zusammenhängen ist aber von diesen Richtungen her nicht deutbar. "Bei uns ist der Begriff 'Pop' in den letzten Jahren über die Funktion eines Schlagwortes für eine bestimmte Moderichtung der Unterhaltungsbranche weit hinausgewachsen. Pop ist vieldeutig; das begünstigt seine fast unbegrenzte Anwendbarkeit als Bez. oder wenigstens als stilistische Andeutung. Dabei ist der Sachbezug des Pop auf 'popular music' – volkstümlich eingängige, unterhaltsame Musik – bei uns längst überdeckt von ideologischen und sogar fetischhaften Obertönen. In den Pop sind allmählich viele Argumente und Ansprüche hineinprojiziert worden ..." ¹⁵⁹ An solchen und ähnlichen Überlegungen läßt sich die große Extension des Begriffes *Pop(musik)* leicht erkennen. Es wird klar, daß Wörterbuchdefinitionen ein Wort immer nur katalogisierend erklären können, weil es eben eher "Phänomene, Prozesse als definier- das heißt aber doch: abgrenzbare ('statistische') Tatbestände" ¹⁶⁰ bezeichnet.

Drei Punkte scheinen erwähnenswert: Einmal der Hinweis, daß bei der Klärung des Begriffes *Popmusik* heute nicht mehr ausschließlich etymologisch argumentiert werden dürfe. Insofern ist das im Duden angeführte Lemma *pop* "... amerikan. Kurzform für *popular* ..., *Pop-song*, *Pop-tune* ...: volkstümlicher, zwischen Volkslied und Kunstlied liegender Liedgesang

der Kreolen und Neger der Südstaaten in den USA" (DF) nicht mehr aktuell.

Zweitens muß der Tatsache Aufmerksamkeit gezollt werden, daß sich der Bedeutungsumfang des Wortes in Amerika, England und Deutschland nicht deckt: "... das Wort *Pop* ist mehrdeutig. Es löst im angelsächsischen Sprachgebrauch andere Assoziationen aus als im deutschen. Schwingt dort primär der Sinn einer spielerisch-populären Unterhaltsamkeit mit, klingt bei uns bereits das Streben nach künstlicher Distanzierung und Verfremdung durch."¹⁶¹ Borris macht auf die Gefahr "schiefer Sinnbezüge" aufmerksam, die die "beliebte Adaptierung ausländischer Modewörter" (wie z.B. *verpopt* 'verjuxt') mit sich bringt.¹⁶² Das Wort *Pop* ist also zu den "faux amis" zu zählen.

Eine dritte Quelle der Mehrdeutigkeit ist im verschiedenen Sprachgebrauch von Institutionen, Kritikern und Privatpersonen zu sehen. Prowaznik analysiert folgendermaßen: "... *pop music* steht einerseits als Abkürzung für *popular music* = *Populärmusik*. In diesem Sinn wird das Wort beispielsweise in der Schallplattenbranche verwendet. Man unterscheidet hier zwischen den beiden Hauptgruppen *Pop* und *Klassik*, die in den Rundfunkanstalten hingegen als *U-Musik* (*Unterhaltungsmusik*) und *E-Musik* (*Ernste Musik*) bezeichnet werden. Der Begriff *Pop* wird andererseits aber auch vom engl. *to pop* – 'plötzlich kommen, knallen, losgehen, explodieren' – abgeleitet. Popmusik in diesem Sinn ist jener spezielle Sektor der nicht-klassischen Musik, der auch als *Neue Popmusik* ... bezeichnet wird und sich von der unterhaltenden Schlager- und Populärmusik wesentlich unterscheidet."¹⁶³ Auch Hartwich stellt verschiedene Verwendungsweisen bei verschiedenen Kommunikatoren fest: "Wenn im folgenden von Pop-Musik die Rede ist, dann – trotz der Tatsache, daß *pop* die Abkürzung von *popular* ist und sich dieses Gebiet eigentlich mit dem decken müßte, was Sender und Schallplattenindustrie unter U-Musik verstehen – immer im Sinne des Sprachgebrauches, den Schüler bei diesem Wort üben. Sie verstehen darunter eine zeitgenössische 'eingängige' Musik stark motorischen Charakters aus der Nachfolge des 'Rhythm&Blues', die in England mit Elementen des Skiffle zum Beat verschmolzen wurde und sich heute in den unterschiedlichsten Ausprägungen (z.B. als Hard-Rock, Polit-Rock, Raga-Rock usw.) zeigt."¹⁶⁴ An anderer Stelle bemerkt sie: "Sie [= die jugendliche Konsumentenschaft] versteht darunter eine überwiegend stark motorisch stimulierende 'progressive' Musik ..., bei der

sich der Akzent der schöpferischen Kräfte von den musikalischen Primärkomponenten wie Melodik, Rhythmik, Harmonik, Form hinweg zu den Sekundärkomponenten der klanglichen Aufbereitung und Wiedergabe verlagert hat."¹⁶⁵ Aus dieser Erfahrung gelangt sie zur Ansicht, "daß der Terminus *Pop-Musik* eher wertender als kategorial abgrenzender Natur ist, und daß sich seine inhaltliche Füllung danach bemißt, welchen Alters und Geschlechts, vor allem aber: welcher sozialen Herkunft die Konsumenten sind."¹⁶⁶

Von den obengenannten Bedingungen, die den Gebrauch des Wortes *Popmusik* beeinflussen, sind besonders die letzteren zwei – unterschiedlicher Sprachgebrauch bei verschiedenen Personenkreisen und in verschiedenen Ländern – von Bedeutung für die Gepflogenheiten in Pmz. Die wesentlichen Inhalte des Wortes in Pmz sind folgende:

- a) Pop(musik) als übergeordneter Begriff für populäre Musikstile (in diesem umfassenden Sinn wurde das Wort auch im Titel dieser Untersuchung verwendet):

Während vielerlei Volk noch hektisch nach neuen Quellen suchte, deren Sprudeln die Pop-Musik wieder und wieder beleben sollte, ... P13/14-75-27, ... Beispiele für einen musikalischen Lyrik-Begriff, wie ich ihn außer bei WYATT im Pop noch nicht gehört habe. S8-75-46, die Frau mit der glockenreinsten Stimme in der ganzen Popmusik S3-73-29, die zweite Revolution der Popmusik S3-73-51, dieses Dokument der Pop-Musik [= eine Schallplatte, die sich auf 20 Jahre Pm bezieht] B43-75-56, eine Zentralfigur im Existenzkampf der Popkultur S8-75-17, ... hat einen Platz in der Popmusik. M3-73-57.

Im obengenannten Sinn beinhaltet das Lexem den Komplementärbegriff zu *klassische Musik*, vgl.:

Inzwischen hat JON sich auch ziemlich intensiv mit klassischer Musik beschäftigt, die er am liebsten mit der Popmusik verschmelzen möchte. M3-75-41.

Die Ausdrücke *populäre Musik* und *Popmusik* unterscheiden sich insofern, als mit *populärer Musik* auch jene Musikformen gemeint sind, die schon vor dem Rock'n'Roll aktuell waren, wie z.B. das Volkslied.¹⁶⁷ Die Inhalte der beiden Ausdrücke unterscheiden sich also hauptsächlich in ihrer historischen Dimension.

- b) Popmusik als kommerzielle Musik, die sich nur nach dem Verkauf richtet, wo Kreativität hintangestellt wird¹⁶⁸; diese aus dem anglo-amerikan. Raum übernommene Bed. ist auch im Jazz üblich – als *pop* wird dort jene Musik gekennzeichnet, die "nicht den echten Jazzanfor-

derungen gemäß" sondern kommerziell ist.¹⁶⁹ In Pmz hat das Wort in dieser Bed. meist negative Konnotation:

Mit den BYRDS unterm Arm mußte sich auch ein Intellektueller nicht schämen, der die BEATLES als pop ablehnte. S3-73-19, kommerzieller Pop S2-74-10, Wir spielen nicht puren Pop, wir machen bloß gute Musik ... P17-73-20, Der Begriff Popmusik entspringt dem kommerziellen Bereich, ... Vielleicht ist (HOSIANNA MANTRA) ¹⁷⁰ bis dahin Popmusik geworden. Ich halte das für möglich – die Musik ist begreifbar. S3-73-37.

- c) Popmusik als Sammelbez. für Stile, die ca. in der Mitte der 60er Jahre entstanden sind. Der Begriff hat positive Konnotation, weil mit ihm die Vorstellung von Kreativität und Progressivität verbunden ist. Diese Bed. kommt nicht oft vor; sie wird oft durch den Zusatz *neu* gefestigt.¹⁷¹

... die neue Popmusik, die in Amerika als "neue Welle, dritte Welle" nach der Entdeckung des Rock und der BEATLES gefeiert wird. P13/14-75-25.

Aus den unter a) bis c) genannten Beispielen ist ersichtlich, daß eine "Referenzabgrenzung"¹⁷² des lexikalischen Elementes *Popmusik* mit Belegen aus Pmz allein nicht durchführbar ist, sondern daß dabei immer auf ein internalisiertes Wissen zurückgegriffen werden muß.

Das Wort *Pop(musik)* hat im Lexem *Rock(musik)* einen starken Konkurrenten. Die Bez. *Rock* ist vermutlich eine Kürzung aus *Rock'n'Roll*. Diese Ausdrücke unterscheiden sich aber in bezug auf das Relatum:

Das Wort *Rock'n'Roll* bedeutet wörtlich 'wiegen und rollen' und wird im Slang der Schwarzen für 'Koitus' verwendet, vgl.

Übern Atlantic kam Musik von denen, die nicht mehr nur vom "Beischlaf" Händchen-baltend-im-Mondschein sangen, die's auch "Rock'n'Roll" taten, denn letzterer Ausdruck ist nur ein Slang-Wort fürs erstere und meint's genauer. S12-74-12.

Das Wort soll 1951 in Amerika von einem Discjockey (Alan Freed) zum erstenmal in musikalischen Zusammenhängen gebraucht worden sein.¹⁷³ Ab 1954¹⁷⁴ wurde der Ausdruck durch die Textzeile eines bekannten Songs (*rock rock rock everybody roll roll roll everybody*) sowohl in Amerika als auch in Deutschland¹⁷⁵ äußerst populär (nach RI).

Während Klappenbach (und ähnlich Wahrig) *Rock'n'Roll* nur als einen "aufpeitschend rhythmischen Tanz im Viervierteltakt" (WdG) interpretiert, definiert Neske genauer als Tanz- und Musikform (WeA). *Rock'n'*

Roll war ursprünglich der um 1955 aufgekommene Name für Rhythm&Blues, dann aber bezeichnete er bald einen eigenen Musikstil, der sich aus Elementen des Rhythm&Blues, des Jazz und der Country- und Westernmusik entwickelte¹⁷⁶ vgl.

Der Nachkriegs Rhythm&Blues, Country&Western und die Big Band Balladen sind zum Rock'n'Roll zusammengeschmolzen. M11-73-spec.2.

Kennzeichnend für diesen Musikstil ist der "überbetonte Rhythmus, ... eine strenge Songform, in der das Thema häufiger als in anderen Songs wiederholt wird, eine einfache, auf Effekte zugeschnittene Melodie, die sofort ins Ohr geht; und Texte aus der Teenagerwelt, die eine Identifikationsmöglichkeit für das junge Publikum bieten"¹⁷⁷.

Während das Wort *Rock'n'Roll* einem bestimmten Relatum ziemlich eindeutig zugeordnet ist, zeichnet sich das Lexem *R o c k (- m u s i k)* durch extreme Bedeutungsschwankungen aus. Einige verstehen darunter alle populären Musizierstile, die nach dem Rock'n'Roll entstanden sind; das Wort wäre dann gleichbedeutend mit dem umfassenden Begriff der Pm (vgl. S. 59). Manchmal wird die Bez. aber auch speziell auf die in den 60er Jahren aufgekommene Musikrichtung angewandt, die sich durch große Lautstärke, vermehrte Ausnützung von technischen "Tricks" und durch kreative und progressive Musikformen auszeichnet;¹⁷⁸ in dieser Bed. würde das Wort ungefähr mit dem Begriff der "neuen Popmusik" (vgl. S. 60) zusammenfallen.¹⁷⁹ Das Kriterium der Lautstärke scheint wesentlich den Begriff zu bestimmen; es wird in Pmz manchmal explizit angegeben, vgl.

superharter, lauter Rock B49-73-57, Sie spielen einen Rock, der in den Ohren dröbnt. Laut, aggressiv, böllisch. B40-73-56, Ihre Musik ist Rock im wahrsten Sinne des Wortes: Einfach wild und beiß. PF7-74-38.

Hingegen ist das Kriterium der Progressivität und der Kreativität nicht in allen Verwendungen des Wortes zu finden, vgl.

Rock aus der Retorte [Ü] F9-74-5, Wo verwischen sich die Grenzen zwischen New Rock from Germany und dem aktuellen Tagesschlager? F2-73-28, abwechslungsreicher, aber eingängiger Rock ohne musikalische Super-Ambitionen und ideologische Verbrämungen P26-73-12, ein recht hausbackener Rock F9-74-13.

Im Zusammenhang mit den Ausdrücken *Pop* und *Rock* sei auch noch das Wort *Beat* erwähnt. Die Übersetzung "Schlag, Taktteil, Zählzeit" (Wed), "Grundschlag, Pulsschlag"¹⁸⁰ weist unmittelbar auf die ursprüng-

liche Bed. in der Jazzmusik "Zählzeit im Takt, ein gleichmäßiger Grundschlag" (HJ), "rhythmischer Schwerpunkt"¹⁸¹ hin. In diesem Sinne – als Akzent (der nicht gleichzusetzen ist mit "rhythmisches Element" oder "Zeitbegriff"¹⁸²) – kommt das Wort vereinzelt in Pmz vor:

Einige der besten Session-Musiker legen den Beat ... P5-75-28, Ich achte vor allem auf die Songtexte und Melodie – weniger auf den "Beat". M11-73-7.

Das Merkmal des gleichmäßigen Schlagablaufes wurde namensgebend für eine 1962 in England entstandene Musikform, vgl. *Beatmusik* M8-73-6 bzw. *Beat* P17-73-18. Der Ausdruck *Beat* hat mit dem der sogenannten *Beat-Literatur* der amerikanischen beatgeneration ursprünglich nur die Etymologie gleich (*to beat* 'schlagen'; ⇒ 'geschlagene Generation'). Während es sich bei der Beatgeneration um eine "rastlose, konventionsmüde, erlebnishungrige Generation"¹⁸³ von idealistischen Intellektuellen – auch *Beats* oder *Beatniks* genannt – handelt, war die Beatmusik Ausdruck einer Revolution von Jugendlichen der Mittel- und Unterklasse, der Beatmusiker oder Beater und der Beatfans. Eine Annäherung ergab sich später, indem auf die Wörter *beatus* 'glücklich', *beatitudo* 'Glück'¹⁸⁴ und *beatific* 'glücklich' rekurriert wurde und damit sowohl die ekstatische Komponente der Musik als auch die kultischen und rauschhaften Phänomene der Beatgeneration erfaßt wurden.¹⁸⁵ Mentrups Vermutung, "daß gegenüber der üblichen Ableitung von 'schlagen' eine denkbare Etymologie sozusagen neu aktualisiert wird zum Verständnis einer neuen Variante oder eines neuen Selbstverständnisses"¹⁸⁶, scheint mir für diesen Vorgang zutreffend zu sein.

In Pmz wird die Bez. *Beat* vorwiegend dann verwendet, wenn von dem betreffenden Musikstil 1962 bis ca. 1970, von der "Beat-Ära" S3-75-22, die Rede ist. Das Grundwort in der Neubildung *Teenbeat* B10-73-20 hat mit dem älteren Simplex nur die zugkräftige Form gemeinsam. Das Kompositum steht für simple, eingängige Musik, die entweder von Musikern unter 20 Jahren oder für sehr junges Publikum (zwischen 8 und 14 Jahren) gespielt wird, und hat mit der musikalisch eher festgelegten, oft komplizierten historischen Richtung wenig zu tun.

Den drei Lexemen *Pop*, *Rock* und *Beat* ist gemeinsam, daß sie Sammelbezeichnungen mit großer Extension sind. Ein Vergleich ergibt – soweit man bei der Vielschichtigkeit und Ungenauigkeit der Begriffe überhaupt eine Unterscheidung treffen kann – für den derzeitigen Sprachgebrauch in Pmz folgendes Bild: Zwischen den Begriffen *Pop* und *Rock* kann ein

Verhältnis der Inklusion, vgl.

Euro-Rock – ein neuer Trend in der Pop-Musik? [U] F9-73-6, *Blues, Rock und andere Pop-Elemente* M3-73-18

oder eine semantische Relation mit additiver oder identifikativer Funktion vorliegen, vgl.

rock- und poporientiertes Publikum S8-75-44, *Pop-Rock in ganz neuen Dimensionen* S7-74-56, *Der Afro-Sound entstand in den vierziger Jahren, ... (damals gab es noch keinen Pop oder Rock).* S3-73-47.

Das Wort *Beat* veraltet immer mehr¹⁸⁷ und bezieht sich nur auf einen speziellen, abgeschlossenen musikalischen Bereich, vgl.

die Popmusik, früher Beatmusik genannt ... P5-73-11, *die Rockmusik, damals Beat genannt ...* S3-73-19.

Die in der Fachliteratur des öfteren für die drei Lexeme postulierte Synonymierelation¹⁸⁸ konnte nicht festgestellt werden.

Eine Häufigkeitsanalyse¹⁸⁹ ergab bei den drei Lexemen *Rock*, *Pop* und *Beat* ein Verhältnis von 21 : 13 : 1. Daß das Verhältnis heute stark zugunsten des Lexems *Rock* ausfällt, ist einerseits auf amerikan. Einfluß zurückzuführen¹⁹⁰, andererseits darauf, daß mit dem neueren Wort *Rock* neue Stilnuancen erfaßt oder auch nur suggeriert werden sollen. Auf jeden Fall kann die Erfahrung Hartwich-Wiechells, daß in Deutschland der Ausdruck "*Pop-Musik* überwiege, während die Vokabel *Rock* dem Rock'n' Roll vorbehalten bliebe"¹⁹¹, im Areal der Pmz nicht bestätigt werden.

Wie die Analyse gezeigt hat, sind alle drei Ausdrücke unscharf; die Unbestimmtheit ist einerseits den "sprachlichen Ausdrücken", andererseits der "Wirklichkeit, von welcher in diesen Ausdrücken die Rede ist," zuzuschreiben.¹⁹² Wie aus den Etymologien ersichtlich, sind bei allen drei Wörtern bereits Verwechslungsmöglichkeiten von der Ausdrucksseite her gegeben; überdies ist die "Wirklichkeit", auf die sie sich beziehen, ständig "veränderlich und in Bewegung"¹⁹³.

Hingegen ist bei anderen zentralen Ausdrücken, wie *Jazz* M8-73-6, *Blues* P17-73-12, *Soul* S12-74-22, *Folk* S8-73-15 und *Country&Westernmusic* P17-73-12 das Bezeichnete relativ stabil, weswegen die Bezeichnungen auch nicht so vieldeutig sind.

Die Herkunft des Wortes *J a z z* ist noch ungeklärt. Es ist in der Schreibweise *jazz* 1913 erstmals in einer San Franciscoer Zeitschrift in musikali-

schen Zusammenhängen belegt, und wurde ab 1917 populär¹⁹⁴. Mögliche Bedeutungen sind:

- *Jazz* 'beunruhigendes, lärmendes Durcheinander'¹⁹⁵
- *Jazz* <*Jass* <*Jas* <*Chas*, *to chase* 'jagen, hetzen'¹⁹⁶
- *Jass*, *jasm*, *gism*: "Dialekt- und Jargon-Ausdruck für Geschwindigkeit und Energie in Sport und Spiel ... – gelegentlich auch in Verbindung mit sexuellen Vorgängen"¹⁹⁷
- "*Jass*, *jass*... bezog sich auf das Tempo, auf den Pfeffer, auf die Routine, mit der die käuflichen Damen zu arbeiten pflegten, um eine Höchstzahl an Kunden zu befriedigen."¹⁹⁸
- *Jazz* als Ableitung von *to jass* 'küssen'¹⁹⁹
- oder von *jaser* 'plaudern, schwatzen' (aus dem frz. *causer* ?)²⁰⁰
- oder von *jassy*, bzw. *jazzy* 'bizarr (SM), grell, bunt, erregend, schreiend'²⁰¹
- Eventuell liegt auch *Chas*, der abgekürzte Vorname *Charles* zugrunde.²⁰²

J.E. Berendt weist auf die Schwierigkeit hin, das Phänomen des Jazz in seiner Gesamtheit zu erfassen; im folgenden wird seine "Definition des Jazz" vollständig zitiert, da sie auf großer Sachkenntnis basiert und in der Folge einer eingehenden Auseinandersetzung mit Lexikon- und Wörterbuchdefinitionen sowie mit Aussprüchen von Jazzmusikern zu diesem Thema entstanden ist:

"Jazz ist eine in den USA aus der Begegnung des Schwarzen mit der europäischen Musik entstandene künstlerische Musizierweise. Das Instrumentarium, die Melodik und die Harmonik des Jazz entstammen zum größeren Teil der abendländischen Musiktradition. Rhythmik, Phrasierungsweise und Tonbildung sowie Elemente der Blues-Harmonik entstammen der afrikanischen Musik und dem Musikgefühl des amerikanischen Negers. Der Jazz unterscheidet sich von der europäischen Musik durch drei Grundelemente:

1. durch ein besonderes Verhältnis zur Zeit, das mit dem Wort 'swing' gekennzeichnet wird,
2. durch eine Spontaneität und Vitalität der musikalischen Produktion, in der die Improvisation eine Rolle spielt,
3. durch eine Tonbildung bzw. Phrasierungsweise, in der sich die Individualität des spielenden Jazzmusikers spiegelt.

Diese drei Grundelemente schaffen ein neuartiges Spannungsverhältnis, in dem es nicht mehr – wie in der europäischen Musik – auf große Spannungsbögen, sondern auf eine Fülle kleiner, Intensität schaffender Spannungselemente ankommt, die aufgebaut und wieder abgebaut werden. Die verschiedenen Stile und Entwicklungsstadien, die die Jazzmusik von ihrer Entstehung um die Jahrhundertwende bis heute durchlaufen hat, werden zu einem we-

sentlichen Teil dadurch gekennzeichnet, daß den drei Grundelementen der Jazzmäßigkeit jeweils verschiedene Bedeutung zukommt und daß das Verhältnis zwischen ihnen wechselt."²⁰³

Ebenso wie *Jazz* ist *Blues* ursprünglich ein Slangausdruck. Das Pluralwort, das als Zusammenziehung aus *blue devils* zu verstehen ist, wird seit 1807 in Amerika in der Bed. 'Niedergeschlagenheit, Melancholie' verwendet²⁰⁴, vgl.

I've got the blues 'ich bin traurig, mir geht's dreckig', *avoir le blues*²⁰⁵ regional 'Sehnsucht haben, melancholisch sein', *Bei (STRANGER) hat OLD JONNY wieder den Blues*, S2-75-56: hier wahrscheinlich mit Zusatzbed. 'hat den Blues im Blut, muß ihn nicht erst erlernen'.

Erst 1917²⁰⁶ wird die Bez. mit der "weltlichen Musikfolklore der amerikanischen Schwarzen" (Rl) in Verbindung gebracht. Im spezielleren Sinne handelt es sich dann um eine 12taktige musikalische Form mit charakteristischen Intervallen, den sogenannten *blue notes*²⁰⁷. Vom Musikstil wurde die Bez. auf einen langsamen Tanz der 20er Jahre übertragen.²⁰⁸ Die ursprünglich konnotative Bed. ('Schwermut', 'Traurigkeit') ist heute verschwunden: "Das Wort ist terminus technicus geworden."²⁰⁹ 1930 wurde das Lexem *Blues* in den dt. Sprachschatz aufgenommen;²¹⁰ es hat die Pluralform beibehalten, wird aber wie im Engl. ausschließlich als Singular behandelt, vgl. *der südliche Blues* S12-73-31, *erdverbundener Blues* S5-74-26, *lupenreiner Blues* S4-75-45.

Soul (musik) dient als Benennung für einen Musikstil der Schwarzen Amerikas, der aus der Verschmelzung von Gospel und Rhythm&Blues Mitte 1950 entstanden ist (nach Rl).

"Soul-Musik ist ... Black-Music, die sich konkret engagiert an den politischen und sozialen Problemen der schwarzen Minderheit in den USA," aber durch ihre Vermarktung durch weiße Manager auch oft nur "ein schwärzlich gefärbtes Derivat weißer Schlagerindustrie" ist. S2-73-27.

Das Wort *Soul* bedeutet 'Seele'; es wird damit auch 'beseelt spielen' assoziiert (Rl), vgl. z.B.

(STRANED) ist mehr Seele, als es gewöhnlich akzeptabel ist in jedwedem Zweig der Popmusik bis auf den Blues. S5-74-22.

Folk heißt "die von der anglo-amerikan. Folklore beeinflusste Musik; d.h. beeinflusst von den englischsprachigen Volksliedern der Vergangenheit, aber auch – zum geringeren Teil – beeinflusst von indianischer, lateinamerikanischer und australischer Volksmusik."²¹¹ Es ist anzuneh-

men, daß das anglo-amerikan. Wort *Folk-Music* M8-73-42 eine Lehnübersetzung von dt. *Volksmusik* ist.²¹² Der Ausdruck engl. *Volksmusik-Elemente* B11-74-6 dürfte dann bereits eine Lehnübersetzung zweiten Grades sein: dt. *Volksmusik* < engl. *Folkmusic* < dt. *Volksmusik*. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß das Wort *Volksmusik* (das bei uns für traditionelle Formen deutscher Musik steht und in Pmz aus sachlichen Gründen – in der Pm dominieren England und Amerika – selten verwendet wird) im Sprachgebrauch Jugendlicher beinahe schon eine pejorative Komponente enthält, während *Folkmusic* als engl. Fachwort keiner Bewertung unterliegt. In dem Beispiel *Haben etablierte Schlaggerkomponisten und Textdichter Chancen, Lieder für die neue dt. Volksmusik zu schreiben?* F2-73-28 ist *Volksmusik* wohl eine Lehnprägung zu *Popmusik*, wie das Beiwort *neu* vermuten läßt.

Für *Volksmusik* steht manchmal auch *Folklore*, z.B.

amerikan. Folklore S8-73-16, *angloamerikan. F.* F8-73-9, *uralte keltische F.* MR1-73-22, *traditionelle F.* S2-74-10, *indische F.* MR1-73-41;

der Ausdruck entspricht also in Pmz nicht der herkömmlichen Definition – (1) "Überlieferung in Volksglaube, Volkskunst, Volkstanz und Brauchtum ...", (2) "Bez. für Volkskunde"²¹³. Musik, die außerhalb des anglo-amerikan. Raumes entstanden ist, wird manchmal unter dem Sammelbegriff *ethnische Musik* (z.B. *e.M. wie z.B. aus Spanien, dem Nahen Osten und eventuell auch Indien* S7-74-8) zusammengefaßt.

Mit *Country- und Western (musik)* P17-73-12 / *Country (musik)* S3-74-30 (M1-74-41) / *C & WS* 8-73-12 wird auf eine der wenigen Formen originaler amerikanischer Musik, die auf Siedler in den Appalachen (Tennessee) zurückgeht und hauptsächlich mit Fiedel, Banjo und Steelgitar gespielt wird, Bezug genommen. Die Songs sind meist unkompliziert, erdgebunden und konservativ. In den 20er Jahren dieses Jahrhunderts wurde diese ländliche Musik kommerzialisiert – im Gegensatz zum älteren, artverwandten Bluegrass – und fand in dieser Form Eingang in die Pm.²¹⁴ In Pmz gegebene Definitionen sind z.B.

"Country&Western: Tingle Tangle Musik, die ihren Ursprung in Amerika hat, wo sie dem herumziehenden Prärievolk und den Cowboys die Nächte schön machte." P3-73-31, "Country, die Musik der Landstraße in den Staaten" H1-75-10, "Country&Western ist 'der Blues des weißen Mannes'." S2-74-24, "Selbst in Nashville"²¹⁵ kann niemand so recht den Begriff Country-Song definieren. Zahlreiche Textbeispiele lassen jedoch seine Thematik

erkennen: White Man's Blues, ... Wenn mich einer fragt, was Country Music eigentlich ist, antworte ich ihm: 'Das ist die Soulmusik des Weißen.' " S3-75-10.

1.2.1.2. Periphere Ausdrücke

Neben diesen zentralen Ausdrücken – zentral sowohl bezüglich der Häufigkeit ihres Auftretens als auch betreffs der Stellung, die das jeweilige Relatum in der Pm innehat – gibt es noch zahlreiche weniger oft gebuchte Bezeichnungen für eigene Musikstile oder für Differenzierungen innerhalb einer der schon beschriebenen Formen. Die Etikettierungsvielfalt im Bereich der Stilbezeichnungen hat einerseits sachliche Gründe – der Drang nach immer neuen, bisher unbekannten, unüblichen Musizierweisen und die daraus resultierende Tendenz zur Stilmischung ist ein wesentliches Kennzeichen der Pm²¹⁶ – andererseits geht sie zu einem nicht geringen Teil auf das Bestreben der Schallplattenfirmen zurück, ihre Produkte mit neuen werbewirksamen Schlagwörtern zu verkaufen²¹⁷. Die hier genannten Stilbezeichnungen sind also z.T. innerhalb der "Szene" gewachsen, z.T. sind sie Erzeugnisse von Schallplattenfirmen, manchmal auch Erfindungen von Kritikern großer engl./amerikan. Pmz oder von Rockgruppen selbst (vgl. S.197f.)²¹⁸. Sie sind insofern inhomogen, als sie einesteils Einzelstile benennen (z.B. *Skiffle*), andernteils als Sammelbezeichnungen für mehrere Stile dienen (z.B. *Modern-Jazz*) bzw. ganze Musikströmungen kennzeichnen (z.B. *elektronische Musik*). Auch der Fachlichkeitsgrad der einzelnen Stilbenennungen ist nicht einheitlich derselbe (z.B. *Reggae* – *kosmische Musik* – *Bubblegum-Musik*), da die Musikstilterminologie nicht genormt und sehr verschiedenen Ursprungs ist.

Es werden im folgenden auch Stile vorgestellt, die außerhalb der Pm liegen, bzw. solche aus der Anfangsphase derselben: Im Zuge des Revivals werden viele ältere Stile wiederentdeckt und mit aktuellen verschmolzen; rockbereichsferne Stile (Jazz etc.) gehören zu den Grundlagen der Pm, beide beeinflussen sich gegenseitig. Diese "Stilfusionen" sowie die Geschichte der Pm werden öfters Gegenstand der Beschreibung in Pmz.²¹⁹

Acid-Musik M1-74-41 / *Acid Rock* M3-73-4: "... vor allem 1966/67 gespielte, zumeist überlaut verstärkte" (R1) "affektiv geprägte"²²⁰ "Musik, die durch akustische Einwirkung Halluzinationen wie unter LSD erzeugen soll, in den Songtexten ... LSD-Trips beschreibt und oft unter Rauschmitteleinfluß gespielt wird" (R1); vgl. *psychedelische Musik*.

Afro-Rock: "Musizierende schwarzer Rockmusiker aus (West-)Afrika, in der einheimische Instrumente wie Salsa, Schellen, Schlitz- und Handtrommeln sowie Stileigentümlichkeiten einiger Negerstämme Afrikas mit Standard-Rockformeln aus den USA und aus Europa verknüpft werden" (Rm)

Afro-Rock-Band M9-74-53

akustische Musik: S8-73-16; Musik mit unverstärkten Instrumenten

Bebop: S12-73-27; abgekürzt *Bop*; ev. onomatopoetisch. "Im Jargon junger amerikan. Halbstarker bezeichnete *Bebop* oder *Bop* eine Schlägerei oder Messerstecherei."²²¹ "Das Verb *to bop* wird im Rock-Jargon für eine durch Sex, Alkohol oder Rauschmittel stimulierte Freizeitbeschäftigung gebraucht" (RI). Bebop ist der um 1940 in New York als Gegenreaktion auf den kommerzialisierten Swing entstandene "Jazzstil, der durch sprunghafte melodische Linien und abgehackte Phrasierung gekennzeichnet ist. Herrschendes Intervall ist die verminderte Quinte." (Rm)

Blue Beat: S8-75-33; ältere Bez. für Reggae

Boogie (Woogie): S4-75-63; *to boogie*: im Neger slang Umschreibung des Beischlafs, im Musikerjargon 'ausspannen, herumhängen, sich amüsieren, relaxen' (nach RI); Boogie Woogie: 1) "Jazzklavierstil auf Bluesgrundlage mit einer ostinaten, rollenden Baßfigur der linken Hand" (RI) 2) Modetanz (WeA); Bed. 2 in Pmz nicht gebucht.

Bubblegum-Musik: B32-73-53; meist pejorativ; "der bei Sechs- bis Zwölfjährigen populäre Rock" (RI), der durch "einfachste Rhythmik, ... Harmonik" (Rm) und Textgebung gekennzeichnet ist

Cajunmusik: P1-74-9; Cajuns (<Acadians) sind die Nachfahren frz. Einwanderer in der kanadischen Landschaft Acadia, die von dort nach Louisiana zogen und sich dort mit den Schwarzen vermischten. Cajunmusik verbindet Elemente alter ländlicher frz. Musik mit afrikanischen Stilelementen; die Texte sind teilweise im frz. Cajundialekt; die typische Instrumentierung – Geige, Akkordeon, Waschbrett, Gitarre, Triangel – strahlte in die Country&Western-Musik aus (nach Rm und LeP).

Calypso: B40-74-90; (<frz. *carrousseaux*)²²²; auf den Inseln Trinidad und Tobago entstandene Tanzmusik afrikanischen Ursprungs mit charakteristischem Rhythmus und aktuellen, sexbezogenen oder humoristischen Texten (nach Rm und DeL)

Cool Jazz: S2-73-45; um 1950 entstandener Jazzstil, der sich durch "vornehme", zurückhaltende Intonation und durch "Neuerungen auf kompositorischem, harmonischem und improvisatorischem Gebiet" (LeP) auszeichnet²²³

Dixieland: F2-73-18; im 19. Jh. geläufige Bez. für die Südstaaten der USA; möglicherweise <frz. *dix* (auf den Zehn-Dollarnoten Louisianas) oder <Name des Vermessers Dixon, vgl. 1765 Mason-Dixon-Linie, die später die Trennlinie zwischen den Nord- und den Südstaaten bildete.²²⁴ Nach der Gegend wurde der um 1910 entstandene, von weißen Musikern bevorzugte Jazzstil benannt, in dem Elemente des Ragtime und des New Orleans Jazz, sowie europäischer Marschmusik vereinigt sind.²²⁵

elektronische Musik: MR3-73-28; von W. Meyer-Eppler um 1950 eingeführte Bez. für "musikalische Phänomene, die ausschließlich auf elektrischem Wege entstehen" (ML). Elektronische Musik besteht aus Schwingungen, die mit Hilfe von Elektronenröhren erzeugt und "mit Generatoren, Filtern und Modulatoren verändert werden. Die verarbeiteten Schwingungen sind nur über Lautsprecher als elektronische Klänge hörbar. Sie werden auf Magnetband gespeichert, Schneiden und Wiederzusammenkleben des Bandes erlauben Verarbeitungsmöglichkeiten der Klänge. Elektronische Musik entsteht entweder im Synthese- oder im Analyseverfahren. D.h. die Töne von Generatoren werden übereinandergelegt, es entstehen Geräusche. Geräusche von Generatoren können umgekehrt gefiltert werden, dadurch vereinfacht man die Geräusche, erhält verschiedene Geräuschfarben."²²⁶

Folk rock: MR1-73-22; Verschmelzung von Folksongs mit Stilelementen des Rock, wobei elektrisch verstärkte Instrumente eingesetzt werden (nach Rm)

Free Jazz: M8-73-25; 1960 als Titel einer Platte von Ornette Coleman auftauchende Bez. für einen Jazzstil, der gekennzeichnet ist durch einen "Durchbruch in den freien Raum der Atonalität, eine neue rhythmische Konzeption", d.h. "durch die Auflösung von Metrum, 'beat' und Symmetrie", durch den Einfluß östlicher Musikkulturen, durch eine starke "Betonung des Intensitätsmoments" und durch "eine Ausweitung des musikalischen Klangs in den Bereich des Geräuschs"²²⁷

Good-Time-Music: simple, eingängige Musik, vgl.

eingängige und unkomplizierte *Good-Time-Music* S5-74-49, *Zwei drei brutale Riffs, eine simple Melodie – fertig ist die ... Good-Time-Musik*. M4-75-6, *Good-time-Rock'n'Roll* S3-73-22, *Sie besuchen Konzerte, um ... eben "good time" zu haben*. PF8-73-43

Gospel: in der Nachfolge des Negro Spirituals entstandene Gesangsgattung, die formal dem Blues vergleichbar ist; Gospeltexthe haben religiösen Inhalt.²²⁸

... aus der *Gospelschule*. S2-75-64

Hard-Rock: P17-73-29; "Stilrichtung, in welcher der Beat im Vier-Viertel-takt stark hervorgehoben und zumeist das Bluesschema in Harmonik und formalem Verlauf herangezogen wird" (Rm). Besonderes Merkmal dieser "Fortentwicklung des alten Rock'n'Roll" (Rl) ist die "dominierende Rolle eines Sängers und eine Überlautstärke" (Rm).

Head-Music: amerikan. Bez. für nicht-kommerzielle, experimentelle Musik mit kritischen, oft politischen Texten, "alles, was die musikalische oder bürgerliche Norm sprengt" (Rd); oft synonym mit *psychedelic music* und *acid rock* (vgl. Rm)

Head-Bands S4-73-46

Heavy-Rock: B21-73-12; dem Hard-Rock ähnliche Musikform, bei der "die Lautstärke essentiell für den Gruppenstil geworden ist" (Rl)

Honky Tonk: (amerikan. Slang 'Spelunke'); dem Country&Western ähnliche Musik, die ursprünglich von Pianisten in Honky Tonks gespielt wurde, später von Rockmusikern auf "Honky-Tonk-Klavieren" – durch Alter etc. sehr beschädigte

oder durch metallene Dämpfer klanglich veränderte Klaviere — imitiert wurde (nach Rm und Rd)

Honky-Tonk-Rockgruppe MR1-73-23

Hot (Jazz): F2-73-18; (ev. frz. *baut* 'laut'; JL); Jazz mit hoher Ausdruckintensität, "die vor allem durch Tonbildung, Phrasierung und swing gegeben"²²⁹ ist

Jamaica-Musik: B25-73-63; Reggae

Jig: 'Gigue'; alte frz. Tanzmusik und Tanzform

Jig'n'Reels S4-73-45.

jug-music: S8-73-13; Skiffle. *Jug* 'Krug'; er hatte in den Jug-Bands die Funktion der Tuba bzw. des Basses.²³⁰

Kosmische Musik: S3-75-32; von Promotern um 1970-74 in Deutschland verwendeter Ausdruck für elektronische oder halbelektronische Musik mit eher meditativem Charakter (nach Rm); als Stilbegriff zu unscharf

Latin-Rock: F8-73-26; "Verbindung von lateinamerikan. bzw. spanisch-portugiesischen Instrumenten, Rhythmen und melodisch-harmonischen Wendungen mit Merkmalen der US-amerikan. Rockmusik" (Rm).

Vgl. *Latino-Rock, ... eine ausgeklügelte Mischung aus lateinamerikan. Rhythmen und Rock, ...* S4-73-42

Memphis Sound: Musizier- und Produzierstil, der in den Plattenstudios in Memphis gepflegt wird; früher bezog sich die Bez. auf den Rock'n'Roll, heute auf eine typische Art des Soul (nach RE und Rd).

Memphis-Musiker M2-74-41

Mersey Beat: MR1-73-32; Mersey: Fluß zwischen Liverpool und Birkenhead; Mersey-Beat: "die Schlagzeiten des Taktes hart betonende, mit Vokalharmonien durchsetzte Musik" (Rm), die 1960-1964 in und um Liverpool von zahlreichen Gruppen gespielt wurde (nach Rm)

Modern-Jazz M8-73-6 / *moderner Jazz* S8-73-22: Sammelbez. "für alle 'modernen' Jazzstile seit dem Bebop (Cool Jazz, West Coast-Jazz, Hard-Bop), bei denen eine Annäherung an europäische Musizierweisen versucht wird" (HJ)

Motown(-sound): Motown: eigentlich Plattenfirma in der "Motor Town" Detroit; im weiteren Sinn steht das Wort für einen "sophistizierten schwarzen Sound" (RE; Soul/Gospels), der in einer für die Firma typischen Art produziert ist (nach Rm).

Motown-Musiker S2-75-64

New Orleans(-Jazz): S2-73-39; Jazzstil, der um 1910 im Süden der USA, besonders in New Orleans, um 1920 dann in Chicago lebendig war. Er entstand aus der "afro-amerikan. Volksmusik der Neger, ... aus der Musik der Kreolen mit ihrer frz. Holzbläsertradition, europäischer Tongebung, ... und aus der Volks-, Unterhaltungs- und Marschmusik verschiedener europäischer Länder" (HJ). "Er ist

gekennzeichnet durch drei melodische Linien, die im allgemeinen von einem Kornett (oder einer Trompete), einer Posaune und einer Klarinette geblasen²³¹ und von einem marschähnlichen Rhythmus untermauert werden.²³²

Philadelphia-Sound M2-74-20 / *Philly-S.*: für die Studios der Plattenfirma Philadelphia International Records typische Musizier- und Produzierweise des Soul (nach Rl 2)

Vgl. auch: *Seit der Gründung des Philadelphia-Labels vor zwei Jahren gibt es in Amerika drei Hochburgen schwarzer Soul-Musik: Detroit mit dem legendären Tamla-Motown-Label, Memphis/Tennessee mit dem Stax-Label und Philadelphia mit dem ... Philadelphia International Label*, M2-74-20

Polit Rock: S2-74-20; Rockmusik mit gesellschaftsbezogenen Texten, die als Mittel politischer Agitation gesehen wird.

Psychedelic-Rock: B44-73-48; nach 1965 vor allem an der US-Westküste gespielte Musik, die entweder "unter dem Einfluß von Rauschgift entstanden" oder "zum Hören im Rauschzustand bestimmt oder geeignet ist" oder "solchem Rauschzustand vergleichbare Sinneserlebnisse, Visionen und Halluzinationen bereitet" (Rm); sie ist durch spezielle elektronische Effekte gekennzeichnet (nach Rd) und im Unterschied zum acid rock "primär kognitiv bestimmt"²³³.

Punk-Rock: *punk* 'Schund', 'wertloses Zeug', 'Vorstadtjunge' (Rm); Punk-Rock ist zunächst (nach 1970) harmlose "musikalische Konfektionsware von zeitlich-lokaler Eigenprägung" (Rm); ab 1976 wird *P-R.* als Etikett für die von den "Punks" produzierte wilde, laute, ungeschliffene Musik mit Texten über Gewalttätigkeit und Zerstörung verwendet;²³⁴ in diesem Sinn ist *P-R.* synonym mit *New Wave*²³⁵.

Punk-Rock-Sampler S11-74-51

Race-Music: S12-73-30; bis ca. 1950 gebrauchte diskriminierende Bez. für Musik "von Schwarzamerikanern für Schwarzamerikaner" (Rm), die dann durch *Rhythm&Blues* ersetzt wurde

Raga: S12-73-19; 'Farbe, Farbton, Leidenschaft (Rm), Stimmung'²³⁶; melodische Reihe, die dem instrumentalen Improvisieren in der indischen Musik zugrunde liegt;²³⁷ es gibt sehr viele verschiedene Ragas, die jeweils "einen spezifischen Gemütszustand verkörpern"²³⁸; in der Pm wird das Wort manchmal undifferenziert als Etikett für indische oder adaptierte indische Musik verwendet.

Ragtime: S3-73-47; *ragged time* 'zerrissener Takt' (WeA); um 1890 aufgekommener Klavierstil; die linke Hand markiert gleichmäßig den Beat, während die rechte Hand die obere Stimme mit Synkopen und mit Off-Beat-Phrasierung versieht (nach Rm). Ragtime kann als erster Jazzstil angesehen werden.²³⁹

Reel: schottische Tanzmusik und Tanzform (nach DeL)

Jig'n'Reels S4-73-45.

Reggae: "Musik der mittellosen schwarzen und mulattischen Stadtbevölkerung Jamaicas", die "Elemente des Rhythm&Blues New Orleanscher Prägung, der afrikanischen Ur-Musiksprache und auch der Musik der nichtspanischen karibischen Inseln (Calypso, Mento)" (Rm) in sich vereinigt

Reggae-Musik, die am Anfang noch *Blue Beat* hieß, dann *Ska* oder sowieso ganz einfach nur "*the blues*", S8-75-33

Rhythm & Blues / R & B: Bez. für "einen rhythmisch gestrafften zwölftaktigen Blues, der in den vierziger Jahren manche Stilmerkmale von Swing, Harlem Jump und Klein-Combo-Jazz in sich aufnahm" (Rm); der Ausdruck ersetzte die Bez. *Race-Music* und wurde seinerseits durch *Soul* ersetzt, obwohl "sich Soul durch hinzugefügte Gospels-Elemente vom Rhythm&Blues unterschied" (Rl); durch Verschmelzung von R&B mit Country&Western entstand der Rock'n'Roll (nach Rl).

Rhythm'n'Blues-Band P3-73-25, **R&B-Platte** M4-74-49

Rockabilly: M11-73-spec.2; Mischung von R&B- mit Country-Elementen; Anfangsphase des Rock'n'Roll (nach Rl)

Rumba: kuban. Musik- und Tanzform

Rumba-Feelings M11-73-spec.1

San-Francisco-Sound MR1-73-41 / **Frisko-Sound** M10-72-13: Musik von Bands, die in und um S.F. 1965-68 auftraten, und mit einer Mischung aus Blues, Beat und Folk experimentierten (nach Rd und Rm)

Ska: S8-75-33; Vorläufer des Reggae

Skiffle: Mischung aus Blues-, Jazz- und Folklorelementen, die im Chicago der 20er Jahre auf z.T. selbstgefertigten Instrumenten (Gitarre, Banjo, Kontrabaß, Mundharmonika, Kamm und Waschbrett) gespielt wurde und in den 50er Jahren von engl. Musikern wieder belebt wurde (nach Rl und Rm)

Skifflewellen S8-73-18

Soft-Rock: P26-73-39; "leise Rockmusik im Gegensatz zum Heavy-Rock, als Stilbegriff nicht tauglich, Unter S. ist in der Regel Folk Rock, Country Rock oder sogar zeitgenössischer Folksong zu verstehen." (Rl)

Space-Sound M8-73-36 / **Space-Musik** MR3-73-42: "eine mit künstlichem Nachhall- und Echoeffekt versehene Musik ..., wie sie sonst in realen Räumen nicht vorkommt. Zuweilen heißt auch der mit dem Leslie verformte Schwebeklang Space Sound." (Rm)

Vgl. *Man nennt (die Musik) Space-Sound und trifft es damit fast. Jedoch hat es mit Cosmic-Sound nichts gemein, im Gegenteil. Es ist keine innerlich meditative Musik, sondern hier schreit, blubbert, jagt, dampft und explodiert es ständig.* M8-73-36

Summerrock: P17-73-29; Rockmusik mit Texten, die vom Sommer (Baden, Surfing) handeln (nach RE)

Surf(-Music): S8-75-36; 1962 an der amerikan. Westküste entstandene Musik, die durch eingängige Vokal-Harmonien und Texte, die von Strand, Sonne, Wellenreiten und Mädchen handeln, charakterisiert ist (nach Rd)

Swing: 1) "rhythmische Intensität, Hauptelement des Jazz"²⁴⁰;

einer der swingendsten Pianisten S8-73-30, (Das Stück) *swingt sehr dufte*. B13-74-59, *ein ungemein swingendes ... Feeling* M8-73-6;

2) davon abgeleitete Bez. für alle ca. 1930 entstandenen Jazzstile, besonders Kansas-City- und Harlem-Stil (nach HJ)

Swingposaunist S8-73-5, *Swingwellen* S8-73-18

traditional Jazz: M8-73-6; Sammelbez. für die älteren Jazzstile (New Orleans Jazz, Dixieland-, Chicago-Stil)²⁴¹

Twist: in den 60er Jahren moderne Musik- und Tanzform

Twist-Musiker M11-73-spec.4

Voodoo-Musik: S12-73-45; Voodoo: "auf den Karibischen Inseln und in den US-Südstaaten verbreitete Mischreligion aus Katholizismus und westafrikanischen Kulturen, in der Beschwörungsriten und magische Praktiken zur Bewältigung der Alltagswirklichkeit dienen" (RI). Die Bez. *Voodoo-Musik* benennt den von diesen Gebräuchen geprägten Musizierstil.

Weltmusik: Musik mit Einflüssen aus nichteuropäischen/-amerikan. (besonders indischen, arabischen, afrikanischen und japanischen) Musikkulturen²⁴²

... fast ein Stück "Weltmusik", so viele Einflüsse von Rock über Jazz, über Afrika, über die Türkei bis Indien sind darin enthalten. S5-74-40

1.2.2. Möglichkeiten der näheren Bestimmung von stilbenennenden Ausdrücken

"... die komplizierte Auffächerung in verschiedenste Stilrichtungen, gegen die die Entwicklung der Kunstgattung Oper geradezu ein Kinderspiel ist"²⁴³, erfordert immer neue Varianten in der Benennungspraxis. Um zu einer differenzierten Beschreibung von Musikstilen zu gelangen, werden den betreffenden Bezugslexemen vielfältige Bestimmungen hinzugefügt. In formaler Hinsicht handelt es sich hierbei um Beiwörter, Erstglieder von Komposita und um präpositional angeschlossene Nennwörter.

Verschiedene grammatische Formen können manchmal ähnliche bzw. gleiche Sachverhalte realisieren:

folkloristischer Rock P17-73-29 \approx *Folk-Rock* (Was sie jetzt singen, ist in Amerikas Hitparaden ganz oben — der Romantik-Rock ((in Amerika F. genannt)), B14-73-5)

Was den Inhalt betrifft, so sind zwei Bestimmungstypen wichtig: Die eine Klasse von Attributen belegt das Bezugswort mit einem zusätzlichen, das Relatum genauer charakterisierenden Sinn; es vergrößert damit die Intension des gemeinten Begriffes. Die zweite Klasse von Zusatzbestimmungen dient nicht der exakteren Beschreibung von Musikstilen, sondern drückt vorwiegend die subjektive Haltung des Sprechers zum Sachverhalt aus; sie beinhaltet also Wertbegriffe.

Während die sachlich-informativen Bestimmungen fast ausschließlich außerhalb von Pmz entstehen, und der Journalist die komplexe Benennung als Fertigteil übernimmt, sind die *e m o t i o n a l w e r t e n d e n B e s t i m m u n g e n* oft spontane Charakterisierungen der Pmz-Schreiber. Da – der Intention der Zeitschriften gemäß – die positiven Bewertungen vorherrschen, werden diese gesondert, unter dem Aspekt der semantischen Aufwertung (III.5.) behandelt. Negativ "wertende, emotionale Begleitvorstellungen"²⁴⁴ evozieren z.B. die Belege:

Remmidemmi-Beat F2-73-18, *Preßluftsound* MR3-73-28, *Schienbein Rock* S12-73-27, *Schmink- und Schmalz-Rock* S12-73-43, *Schmalz-Sound* P19-74-14, *Dekadenz-Rocksound* P23-74-17, *Verschleißmusik* F2-73-18, *Plastic-Pop* (P.: *Der mußte nicht anspruchsvoll, sondern bloß eingängig, rhythmisch und "zündend" sein.*) S2-73-43, *Plastic-Musik* S2-73-42.

Die meisten pejorativen Ausdrücke sind bildlich, weswegen sie im Kapitel "Metaphern und Vergleiche" eingehender zur Sprache kommen werden.

Die Gesamtbedeutungen der wichtigsten mehrgliedrigen Stilbenennungen wurden im Kleinlexikon (I.1.2.1.2.) bereits beschrieben. Im folgenden wird dargelegt, welchen Bezeichnungsklassen die *s a c h l i c h - i n f o r m a t i v e n B e s t i m m u n g e n* angehören, und in welche Richtung das Bezugswort dabei eine inhaltliche Modifikation erfährt. Die Verschmelzung verschiedener Stile bzw. die Weiterentwicklung eines Stils – das Um und Auf in der modernen Rockmusik – wird in den Zeitschriften sowohl unmittelbar (durch Kombination zweier Stilbezeichnungen) als auch mittelbar (durch ein charakterisierendes Lexem, das symbolisch für den gemeinten Stil steht) zum Ausdruck gebracht. Eine dritte Bestimmungsart ist die direkte Angabe bestimmter formaler Eigenschaften des Musikstils.

1.2.2.1. Kombination mit anderen Stilbezeichnungen

Dies ist jenes Verfahren, für das am meisten grammatische Möglichkeiten zu Gebote stehen, vgl.

- *Country-Rock* (Er überredete die Gruppe, eine Mischung von Rock und Country-Western zu machen, und damit war der C. geboren.) M11-73-spec.9, *flamenco-rock* M2-73-55, *Madrigal-Rock*²⁴⁵ H9-74-14
- *satt-bluesiger Hardrock* P15-74-7, *klassik-angehauchter Rock* M11-73-4, *rhythm&bluesiger Rock* P22-73-29, *country-angehauchter Rock'n'Roll* M11-73-10
- *halbe-halbe Pop mit Jazz* B32-74-65, *Folk-Musik mit bluesigen oder rockigen Untertönen* M9-72-4, *Musik im Zwischenbereich von Rock, Jazz und Blues* S2-74-42, *eine Verbindung von Popmusik mit echtem Country Feeling* MR3-73-16, *die bislang perfekte Mischung zwischen Soul und Pop* M12-74-22, *Jazz mit Rockeinflüssen* S8-73-21.

1.2.2.2. Kombination mit verschiedenen Bestimmungen, die symbolisch für das Typische des Musikstils stehen

1.2.2.2.1. Bestimmungen mit dem semantischen Merkmal 'menschlich' oder 'zum Menschen gehörig'

Determinanten, die Personengruppen benennen, beziehen sich auf diejenigen Interpreten, deren Produkte stilprägend wurden, vgl.

Indianer-Rock M8-73-23, *Anarchisten Rock* P12-74-28 (= *Polit-Rock* S2-74-20), *Mädchen-Rock* S3-73-12.

Unklarheit bezüglich der Zugehörigkeit zu einer bestimmten onomasiologischen Kategorie – Musiker oder Publikum – herrscht bei den Lexemen *Teen-*, *Teenager-* und *Teenybopper-* in den Beispielen *Teen-Rock* S2-74-28, *Teenager-Soulmusik* S2-75-65, *Teenybopper-Music* S12-73-20. Wie auch immer die Zuordnung geschieht – die Personenbezeichnungen symbolisieren hier eine Musikart, die unkompliziert und eingängig ist.

Der Differenzierung mittels Eigennamen bedient man sich dann, wenn einzelne Musikinterpreten oder Gruppen individuelle musikalische Ausdruckformen (Personalstile) geschaffen haben:

RORY-GALLAGHER-Musik F12-73-6, *CHRIS-BRAUN-Rock* S4-73-10, *ELOY-Rock* M3-75-21, *PURPLE-Musik* M2-74-4, *HEEP-Musik* M2-74-4.

Bestimmungen, die auf den Habitus von Musikinterpreten Bezug nehmen, wie *Glitter-Rock* P17-73-30, *Glitzer-Rock* M8-73-31, *Glam-Rock* P17-73-19, *Lourex-Rock* P17-73-6, *Lippenstift-Rock* M2-74-12 und *Coiffure-Rock*

S12-73-44 sind nicht als überflüssige Mittel sprachlicher Variation zu werten, die nur eine Mode benennen, sondern sie weisen explizit auf einen eigenständigen "Sound" hin, der ursprünglich nur von Musikern produziert wurde, die sich "glitzernd", z.B. in Lurex-Stoffe kleideten; so ist z.B. im Lexikon "rock dreams" die Rede von "Vertretern dieser Richtung, ... die auch musikalisch Neues, Glamour Rock und Bi-Glitter-Sound²⁴⁶, kreierte ...".²⁴⁷

Ähnlich ist auch die Angabe der Hautfarbe, *schwarz*, zu interpretieren; *schwarzer Sound* P26-74-12, *schwarzer Blues* M9-72-7, *schwarze Musik* M9-72-7 – Wortgruppen, die im selben Bedeutungsfeld wie *Race-Music* S12-73-30 stehen – bezeichnen eine musikalische Eigenart, die die Musik weißer Interpreten fast nie aufweist (vgl. III.4.3.2.).

Neben rassistischen Unterschieden, die sich auf die Musik auswirken, können auch nationale Besonderheiten Thema der stildifferenzierenden Bestimmung werden:

Celtic-Rock MR1-73-22 ('Musik, die aus der Verschmelzung von Rock und bretonischer, schottischer oder irischer Folklore entstanden ist'), *Türk-Rock* S4-74-50, *die indische Raga* S12-73-19, *deutsche Rock-Musik* MR2-73-28 = *Deutsch-Rock* M9-72-4 = *German Rock* F2-73-34 = *heimischer Rock* P18-75-2 = *Krautrock* F9-13-16 (engl. *kraut* 'Deutscher'), *europäischer Jazz* S8-73-18, *britischer Jazz* S8-73-20, *britische Jig'n'Reels* S4-73-45.

1.2.2.2.2. Bestimmungen mit den Merkmalen 'temporal' oder 'lokal'

Die charakterisierenden Zusätze in folgenden Belegen weisen auf bestimmte Zeitabschnitte hin:

Christmas-Rock S2-73-44, *Musik der 70er Jahre* S8-73-28, *Mittelalter-Rock* (M. vom Hof Heinrich VIII) S2-74-10 'Rockmusik im Stil mittelalterlicher Musik'.²⁴⁸

Als temporale Qualitäten können auch diejenigen Bestimmungen aufgefaßt werden, die den polaren Bereichen 'klassisch' – 'modern' zugeordnet sind. Mit

der klassischen Dixieland F2-73-18, *traditional Jazz* M8-73-6, *traditionelle Folklore* S2-74-10, *originaler Blues* M11-73-spec.7, *authentischer Country* M1-74-41, *alter Rock* M3-73-43, *konventionelle Blues-Formen* S2-73-46

werden jene Formen gekennzeichnet, die dem ursprünglichen, in den Anfängen eines Stils festgelegten Schema treu geblieben sind, während

neuer Sound F8-73-36, *New-Soul* S5-74-54, *zeitgenössischer Folkrock* MR1-73-22, *contemporary folk* S8-73-15, *moderner Jazz* S8-73-22, *Modern Jazz* M8-73-6, *Progressiv-Musik* F8-73-16

nicht etwa wertende Bezeichnungen sind, sondern die Weiterentwicklung des betreffenden Stils – meist seine Verschmelzung mit Elementen des Rock²⁴⁹ und die Verwendung von elektrischen Instrumenten und elektronischen Geräten – angeben. Sinngemäß ist auch *free* in diese Reihe zu stellen, weil das Wort in den Belegen

Free Jazz, Free Rock (Sie spielen eine Mischung aus *Free-Rock* und *Free Jazz*.) M8-73-25, *Post-Free-Jazz-Musik* S5-74-10

– ähnlich den oben genannten Beispielen – eine Loslösung von der traditionellen Harmonik²⁵⁰ bezeichnet. Hier wird der Zeitbezug erst auf einer zweiten Abstraktionsebene sichtbar.

Das Wort *Zukunftsmusik* M8-73-51 ist in Pmz keine Metapher wie in der Standardsprache, sondern nimmt – so wie *Future-Blues* S8-73-30 und *futuristischer Rock* F9-74-13 – Bezug auf die Tendenz, in der Zukunft Musik ausschließlich maschinell herzustellen.²⁵¹ Die Songtexte zu dieser Musik gehören der Sparte der Science Fiction an.²⁵² Das Wort erhält so seinen ursprünglichen Sinn – “Auf- und Vorwärtsentwicklung der Musik in eine Musik der Zukunft”²⁵³ – wieder.

An räumlichen Größen, die als charakterisierende Lexeme auftreten, seien vorerst geographische genannt, wie z.B. Städte- oder Landschaftsnamen:

Hannover-Rock MR1-73-15, *vienna-rock* M1-74-4, *Chicago-Blues* S8-73-9, *Rock à la Chicago* S2-73-38, *San-Francisco-Sound* MR1-73-41 = *Frisco-Sound* M10-72-13, *New Orleans Jazz* F2-73-18, *Nashville-Blues* S8-73-16, *Philadelphia-Sound* M2-74-20, *Delta Blues* (Am Mississippi gibt es Fachkundige, die einem ohne weiteres sagen können, ob ein Akkord 50 Meilen westlich vom Fluß oder 50 Meilen östlich davon kommt. In anderen Worten: sie sagen: das ist *East Texas Blues*, *D.* oder *Georgia Hill Blues*.) S2-74-27.

Die Differenzierung durch Städtenamen dient zur Beschreibung des speziellen Stils, den Musiker aus oder in der betreffenden Stadt pflegen oder gepflegt haben, oder der in den Plattenstudios einer bestimmten Stadt am meisten aufgenommen wird. Kenner der Pm assoziieren die Bez. sofort mit dem jeweiligen Relatum; z.B. ist Nashville berühmt als Mekka der Country&Westernmusik; dementsprechend ist Nashville-Blues eine Musikform, die aus Elementen des Country&Western und des Blues besteht.

Andere Orte bzw. Institutionen, wo eine Musikform entsteht oder aufgeführt wird, werden in folgenden Ausdrücken namhaft gemacht:

Bühnensound P17-73-20, *Theaterrock* S3-73-21, *Salon-Rock* P26-74-29, *Hitparaden-Pop* S2-73-42, *Beat aus dem Ghetto* MR3-73-7 (= *Race Music*), *Country-Blues* S2-73-29 (Der C. weist im Gegensatz zum später üblicheren City-Blues eine größere Formenvielfalt auf; Rm).

Im Zeitalter der Astronautik wird auch der Weltraum des öfteren bemüht:

Weltraum-Sound B32-73-58, *Space-Sound* M8-73-36, *Space-Musik* MR3-73-42, *HAWKWIND-Spacerock* P3-73-30, *Cosmic Music* M8-73-25, *kosmische Musik* S3-75-32, *Cosmic Sound* M8-73-36.

1.2.2.3. Kombination mit Bestimmungen, die formale Eigenschaften und Besonderheiten des Relatums hervorheben

Das Typische einer Musikform liegt oft in der Art und Weise der Instrumentierung. Dies dokumentieren Ausdrücke wie

Piano-Rock P1-74-37, *jug-music* S8-73-13, *bretonischer Harfen-Rock* S11-74-51 'Rock, der durch die Verwendung von bretonischen Harfen charakterisiert ist', *Electric-Jazz* S5-74-10, *Electric Folk* S5-73-30 'J. / R., der mit elektrisch verstärkten Instrumenten gespielt wird'.

Eine Stilzugehörigkeit kann auch dadurch zum Ausdruck gebracht werden, daß das Bestimmungswort auf das Zeitmaß Bezug nimmt, z.B. *slow blues* M8-73-51.

Ein beliebtes Stilparadigma sind Benennungen verschiedener Sinnesqualitäten. In antonymischem Verhältnis stehen hier z.B. die Bezeichnungen

Soft-Musik F8-73-3, *Soft-Rock* P26-73-39, *sanfter Soul-Sound* M2-74-20, mit solchen wie

hard-Rock P17-73-29, *überbarter Rock* F9-73-18, *schnelle, harte Rockmusik* F3-73-18, *barter Rock* M2-74-41, *hard pop* H12-73-17, *hard bop (ära)* S4-73-47, *Heavy-Rock* B21-73-12, *Heavy-Musik* M11-73-spec.10, *Heavy Soul* S10-73-28, *heavy blues* S12-73-32²⁵⁴,

während *gemäßigter Rock* B10-72-19 eine Mittelstellung auf der semantischen Achse einnimmt.

1.3. Ausdrücke, die Tonwerke benennen und charakterisieren

1.3.1. Zentrale Ausdrücke

Bei der Beschreibung von Tonwerken – damit ist die Gesamtheit der realisierten Formen von Musik gemeint – steht dem Verfasser von Pmz-Texten ein breites Spektrum von Ausdrücken zur Verfügung. Einige davon geben verschiedene typische Vorstellungsmerkmale des Relatums wieder, andere haben den Status von Allgemeinbegriffen, eine kleine Gruppe von Ausdrücken hat wertenden Charakter.

Die wichtigsten *a l l g e m e i n e n* Bezeichnungen sind *N u m m e r*, *S t ü c k*, *V e r s i o n* und das Pars-pro-toto-Wort *T i t e l* zur Bezeichnung von einzelnen Tonwerken sowie *W e r k* und *M a t e r i a l* für eine Sammlung von Tonwerken, vgl.

'ne LP mit den besagten drei Nummern drauf S6-75-52, ..., daß mir Stücke wie (BOY BLUE) schon morgens beim Aufwachen in den Gehörknöcheln schwingen. S2-75-60, eine angejazzte Version S11-74-51, der versponnen-origi-nelle Titel (MARJORY RAZOR BLADE) auf der gleichnamigen Doppel-LP P13,14-75-27, ... womit wir bei den Schwächen dieses neuen Werkes wären. S6-75-50, traditionelles Material S8-73-7.

Die semantischen Merkmale, die die Bed. der *b e s o n d e r e n* tonwerk-benennenden Ausdrücke konstituieren, sind vielfältig; meist ist aber ein ganz bestimmtes Bedeutungsmerkmal ausschlaggebend für den Gebrauch des betreffenden Wortes.

Während *T u n e* (S8-73-13) 'Lied, Melodie' sich ganz allgemein auf Musikalisches bezieht, sind die Bezeichnungen *I n s t r u m e n t a l* (die totale Gitarre in ... dem I. (DEFINITIVELY MAYBE)) S8-73-10 bzw. *I n s t r u m e n t a l n u m m e r* H12-74-14 und *C h a n s o n / L i e d / S o n g* im wesentlichen definiert durch die Merkmalopposition 'ohne Gesang' – 'mit Gesang', vgl. "*Instrumental ... Musik ohne Gesang, bei der immer ein Instrument besonders im Vordergrund steht.*"²⁵⁵ Die Opposition wird deutlich in folgenden Belegen:

Er fügt da eine langsame Gesangnummer zwischen zwei schnelle Instrumentals, ... S3-75-14, Auf (DINGLY DELLS) gibts ein paar duftige Songs ... und das Instrumentalstück (PLANKTONS LAMENT), M2-73-36.

Die drei Ausdrücke *Chanson*, *Lied* und *Song* sind nicht bedeutungsgleich. Mit *Chanson* – ein Wort, das im 18. Jh. in der Bed. 'Volkslied' aus dem Frz. entlehnt wurde²⁵⁶ und heute im Frz. etwa in der Bed. von dt. *Lied*

gebraucht wird – wird in Pmz ein Liedgenre bezeichnet, das eigentlich zur Pm nur im weiteren Sinn gerechnet wird. Es wird hauptsächlich von frz. Sängern gepflegt und weist häufig sozialkritische Inhalte auf.

Z.B. wird von einem Chansonsänger gesagt: *Er beleuchtet kritisch den Krieg, die Umweltverschmutzung, Verbal-Revolutionäre und Stadtplaner ...* F8-73-15.

Die musikalische Struktur eines Chansons ist meist einfach, die Melodien sind eingängig, vgl. *einfache, aber nette Chansons* H2-73-13. Die im Duden angeführte Bed. "witzig-frech, geistreiches rezitatives Lied" (DF) trifft den Sachverhalt in der Pm nicht.

Das Wort *Song*, das seit 1945 im dt. Sprachgebrauch lebt²⁵⁷, hat in Pmz einen weiteren Bedeutungsumfang; es bezeichnet zunächst alles im pop-/rockmusikalischen Bereich Gesungene, z.B.

Ihre elektronisch und orchestral aufwendig produzierten Songs sollten die ganze Pop-Musik in der Folge von Grund auf umkrempeln. P3-73-34.

Das Wort deckt sich nicht ganz mit der engl. Bed. "Singing, vocal music"²⁵⁸, da im anglo-amerikan. Raum auch das Kunstlied darin inbegriffen ist.²⁵⁹ Die durch B. Brecht populär gewordene Variante von Song als "Moritatenlied mit beißendem sozialkritischen Inhalt" (WeA) spielt auch innerhalb der Pm eine Rolle, vgl. die Definition in Rd: "Song (ist) ein gesungenes Lied, oft mit politischem, sozialkritischem, moralischem Inhalt, das auch balladenhaft erzählenden oder kabarettistischen Charakter haben kann" (Rd). Carstensen bemängelt aber, daß man bei der Erklärung von *Song* zu sehr diese Bed. in den Vordergrund stelle.²⁶⁰ Welche Bed. in Pmz zutrifft, d.h., ob es sich um den unspezifischen Gebrauch des Wortes als 'gesungenes Musikstück' oder um die spezielle, eben beschriebene Bed. handelt, kann der Leser nur mit seinem Sachwissen oder mit Hilfe von Zusatzinformationen aus dem Kontext feststellen. Zindler²⁶¹ weist darauf hin, daß *Song* mit *Schlager* konkurriere; dazu sei gesagt, daß zwar jeder Schlager auch als Song bezeichnet werden kann, aber nicht jeder Song ein Schlager sein muß. Die Bed. von *Song* inkludiert also jene von *Schlager*.

Oft wird *Lied* als stilistische Variante synonym zu *Song* gebraucht, vgl.

Da ich zu diesem Zeitpunkt keine eigenen Lieder schrieb, spielten wir Songs von anderen Gruppen. H1-75-30.

Manchmal wird aber mit *Song* präziser das Gesungene aus den zentralen Domänen der Pm (z.B. Blues und Rockmusik), mit *Lied* Vokalmusik aus

den restlichen Bereichen bezeichnet, vgl.

melodiöse, romantische Lieder, Pop- und Bluessongs wechseln sich mit beinahe echten Chansons ab ... F8-73-15.

Unterliegt das in Pmz beschriebene Musikstück einer ironischen bzw. negativen Beurteilung, so wird das meist durch das dt. Wort *Liedchen* zum Ausdruck gebracht, z.B.

simple Rockliedchen M8-73-37, *mehrstimmige Popliedchen* S4-75-71, *schlampig dargebotene Liedchen* S2-73-44, *irgendwelche Liedchen* F8-73-32, *(SIX O'CLOCK IN THE MORNING) ... geht sehr leicht ins Ohr rein – es ist eben ein typisches MCCARTNEY-Liedchen.* M2-74-40.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß sich die Bedeutungen der Wörter *Chanson*, *Song* und *Lied* weitgehend überschneiden, einerseits, weil die Grenzen im Referenzbereich nicht scharf sind, andererseits, weil die Ausdrücke von den Journalisten undifferenziert eingesetzt werden.

Bei einer zweiten Gruppe von Bezeichnungen ist die Zusammengehörigkeit der einzelnen Elemente markiert durch die semantischen Merkmale 'alt (herkömmlich)', 'beliebt'. So werden mit *Evergreens* (z.B. *Soul-Evergreen* M8-73-36) "beliebte, häufig und lang gespielte Musikstücke"²⁶² betitelt, "ein immer wieder auftretendes, weil besonders zum Improvisieren geeignetes Lied oder Thema"²⁶³ heißt *Standard* (z.B. *Blues-Standard* S8-73-13), und *Oldie* ist das liebevolle Fachwort für Musikstücke, "die einmal Hits waren und im Zug eines Revivals oder Comeback neu aufgelegt werden" (Rd; z.B. *Vor lauter Oldies weiß ich schon bald nicht mehr, was neu und was alt ist.* F2-73-27). Durch das geflügelte Wort *Oldies but Goodies* (z.B. "*Oldies But Goodies*"-Album P20-73-15) ist auch das Lexem *Goodie* (z.B. *Rock-Goodies* P3-73-28) in der Bed. 'gute alte Bekannte, gutes Stück' ins Deutsche übernommen worden.

Bei den Wörtern *Traditional* P17-73-29, Ellipse aus engl. *Traditional-Music*, und *Klassiker* (*Mit einfachsten Mitteln schuf er einen K.* P1-75-28) tritt mit dem Moment des Althergebrachten das des Authentischen mehr in den Vordergrund. Die so bezeichneten Musikstücke folgen immer dem ursprünglichen Schema eines Musikstils. *Original* bezeichnet ein "eigenes, meist neu geschaffenes Thema"²⁶⁴, das für die Improvisation eines Solisten oder einer bestimmten Band gedacht ist; wenn das Thema von anderen Musikern aufgegriffen und oft gespielt wird, wird aus dem O. ein Standard²⁶⁵. *Original* und *Standard* bilden also ein Gegensatzpaar. Wesentlich spezifischer sind die synonymen Aus-

drücke *Medley* und *Potpourri* (z.B. *Bühnenrockmedley* S8-73-10, *ein wirres Potpourri von Blues und Soul und Afro-Rock-Elementen* F8-73-6). Das engl. Wort *Medley* hat in der Pm das ältere frz. *Potpourri* verdrängt; beide beziehen sich auf "das Zusammenfügen von musikalischen Teilen zu einer Komposition" (Rm).

Eine Reihe von Benennungen nimmt Bezug auf die verschiedenen Schritte der Entstehung eines Werkes. Grammatisch gesehen handelt es sich dabei oft um Verbalabstrakta, die in der aktuellen Bed. meist das Resultat der in der Prädikation ausgedrückten Handlung meinen, nicht den Vorgang.

Die Lexeme *Komposition* (*verschachtelte K.*) M12-74-55 und *Improvisation* (*jazzige I.*) S5-74-16 sind Antonyme, die die Art der Entstehung eines Musikstückes erklären. Einem *Arrangement* P17-73-30 kann sowohl eine Komposition zugrunde liegen als auch eine Improvisation. Es bezeichnet einmal das Einrichten eines Stückes "für Stimmen oder Instrumente, für welche es ursprünglich nicht komponiert wurde" (WeA), vgl. *Streicherarrangement* P17-73-29, *Violinen-Arrangement* M8-73-36, aber auch das Ergebnis der "umrißhaften Festlegung der rhythmisch-harmonischen Struktur eines Stückes und der Reihenfolge der improvisierten Solis" (WeA), vgl.

Die Arrangements bieten kaum neue Einfälle, P17-73-30, Sie spielen locker genug, um nicht aus der pastoralen Stimmung ihrer Arrangements stromlinienförmige Versionen werden zu lassen. S11-74-32.

Das Wort *Aufnahme* bezeichnet genaugenommen denjenigen Vorgang, bei dem "die vom Mikrofon eingefangenen Schallwellen in elektrische Schwingungen umgewandelt und auf Magnettonband gespeichert"²⁶⁶ werden. Die Beispiele *eine nicht so oft gehörte Aufnahme von ihm* S2-73-41, *akustische Aufnahmen* P5-75-28 ('Musikstücke, die mit unverstärkten Instrumenten gespielt werden') usw. zeigen aber, daß das Wort in der Praxis von Pmz-Schreibern nicht als Vorgangsbez. aufgefaßt wird, sondern ausschließlich zur Benennung des Endresultats (der Schallplatte oder des sich darauf befindlichen Musikstückes) eingesetzt wird. Ähnlich verhält es sich mit *Produktion*, vgl.

(BLACK SEPTEMBER) ... liegt weit über dem Durchschnitt solcher Produktionen. S3-75-60.

Auch beim Wort *Pressung*, das Bezug nimmt auf das Vervielfältigen von Schallplatten mittels Preßmatrizen²⁶⁷, ist dieser Übertragungstyp

feststellbar: Die Ausdrücke *engl. Pressung ...*, *US-Pressung* FL1-74-16, *Legalpressung* S7-74-54, *Raubpressung* P3-73-13 usw. stehen immer für die fertige Schallplatte. Im Zusammenhang mit Pressung sei auch noch der Ausdruck *Master-Tape* erwähnt, mit dem "das der Plattenpressung zugrundeliegende ... im Aufnahmestudio hergestellte Tonband"²⁶⁸ gemeint ist, z.B. *Das zweispurige stereophone "Master-Tape" ist fertig.* P13-73-23.

Mit dem Referenzbereich "Schallplatte" sind auch eine Reihe nicht-metonymische Bezeichnungen gekoppelt. Als Sammelbez. für alle Typen hat sich die Bez. *Platte* (z.B. *eine hochkarätige P.* F2-73-29) durchgesetzt. "Bis zum 1. Weltkrieg war das Kompositum *Grammophonplatten* in Umlauf, später wurde die Zusammensetzung durch das kürzere dt. Synonym *Schallplatten* ersetzt. Heute macht sich eine weitere Vereinfachung bemerkbar – man sagt bloß *Platten ...*"²⁶⁹ Vgl. dazu auch die im Pmz übliche Bez. *Plattenspieler* S11-75-57, die das umständliche Großkompositum *Schallplattenabspielgerät* (LeM) verdrängt hat. Umgangssprachliche Synonyme zu Platte sind *Rille* und *Scheibe* (s. II.2.5.).

Das Wort *Platte* fungiert als Hypernym zu *Single* und *LP* M12-74-41. Mit *Single* (PF3-73-2) – Ellipse aus *single record*, vgl. *Single-Platte* B32-73-40 – ist eine kleine Schallplatte mit 45 Umdrehungen pro Minute gemeint, die auf beiden Seiten meist nur ein Musikstück aufweist. Je nach der Genese eines Stückes spricht man manchmal von *Auskoppelung*, vgl. *Single-Auskoppelung* MR2-73-15, ...*wurde als Single ausgekoppelt.* F8-73-7 und weist damit auf die Tatsache hin, daß das Tonwerk zuerst auf einer Langspielplatte veröffentlicht und dann daraus – aus Gründen der besonderen Beliebtheit und des besseren Verkaufs – eine Single gemacht wurde.

LP, abgekürzt aus *Longplayer* P17-73-29 (= *Langspielplatte* F8-73-15) "war früher die Bez. für alle Schallplatten, die sich von den gewohnten Schellackplatten mit 78 UpM. unterschieden. Heute werden nur noch solche Schallplatten als Langspielplatten bezeichnet, die mit 33¹/₃ UpM. laufen." (LeM) Das brancheninterne Synonym dazu ist *Album* (z.B. *JOHN gedenkt ein neues Album herauszubringen.* H12-73-20). Das Wort wurde ursprünglich nur für Langspielplatten in klappbaren Hüllen verwendet, heute kann jede LP damit gekennzeichnet werden. *Doppelalbum* P17-73-10 ist der Name für "zwei Langspielplatten des gleichen Interpreten in einer Plattenhülle" (RI), *Kas-*

sette (z.B. 3-LP-Kassette P20-74-24) verweist normalerweise auf den Sachverhalt, daß drei oder mehrere Platten in einer Hülle (Schachtel) sind. Ein *Sampler* (z.B. *Dieser S. wird wohl ... nur noch in Second Hand Shops zu erstehen sein.* S8-73-13) ist eine spezielle Form der Langspielplatte; er enthält "entweder Stücke verschiedener Interpreten" oder ist "aus verschiedenen LPs und Singles nur eines Interpreten zusammengestellt... Meist sind Sampler billiger als reguläre LPs" (Rd), vgl. *Billig-Sampler* M5-74-39. Die Definition im WeA: *Sampler* "... Beruf; geolog. Assistent bei Erdölbohrungen" müßte durch diese zweite Bed. ergänzt werden.

Zur weiteren differenzierenden Beschreibung dient der Ausdruck *Track*, mit dem ein "durch eine 'Leer-Rille' abgesetztes Stück auf einer Langspielplatte" (Rl) bezeichnet wird, vgl. *Zwischen den vielseitigen Stücken sticht besonders ein T. hervor ...* P3-73-30. *So kamen auf diese Weise 37 Tracks zusammen.* S8-73-16, *LP-Tracks* P17-73-29, *Titeltrack* P19-74-15. Nicht im selben Bedeutungsfeld steht das Wort *Soundtrack*: abgekürzt aus *motion picture sound track* (Rm) bezeichnete das Wort ursprünglich nur die 'Tonspur' eines Films, ist aber jetzt im Bereich der Pm der gängige Ausdruck für "auf Platte veröffentlichte Original-Film- oder Fernsehmusik" (Rl), z.B.

Der Film, zu dem es auch eine Doppel-LP als S. geben soll, ... P3-73-10, *der "Blow Up" Soundtrack* S8-73-9 [*"Blow Up"*: Filmtitel]; *Soundtrack-Album* M2-73-39, *Soundtrack-Doppelalbum* P17-73-10.

Schließlich sei im Zusammenhang mit Trägern von Tonwerken als spezielles Fachwort mit dem Merkmal 'Verwendungszweck' noch *Demo* genannt; diese Abkürzung aus *demonstration tape* bezeichnet eine "Tonbandaufnahme, die von Musikern zusammengestellt wird, um sich mit ihr einem Produzenten oder einer Plattenfirma zu empfehlen" (Rm):

... weil es sich da um reine Demos (Probeaufnahmen) handelt, M4-75-17, *Demo-Tape (= Demonstrationsband)* S12-73-38, *Sie stellten Demo-Bänder her, die sie den Plattenfirmen vorspielten.* PF7-74-46.

Neben den bisher genannten Ausdrücken, deren Bed. weitgehend denotativen Charakter hat, gibt es einige wenige, bei denen die *konnotative* Bed. im Vordergrund steht. Als Zwischenglied wäre das Wort *Hit* zu nennen. Es hat eine zweifache Funktion: Einmal ist es Fachterminus und bezeichnet ein Musikstück, das in der Hitparade aufscheint.²⁷⁰ Da die Voraussetzung dafür im Erfolg des Stückes liegt, ist als zweiter

Bedeutungsschwerpunkt die Merkmalkombination 'beliebt' – 'erfolgreich' festzustellen, vgl. die Definitionen "Bestseller-Schallplatte" (R1) und "Chanson qui 'marche', succès"²⁷¹. So kann auch ein Werk, das nicht in der Hitparade plazierte ist, ein Hit sein, und es ist nur vom Vorverständnis her zu entscheiden, ob *Hit* reiner Fachterminus oder hochwertende Bez. ist, z.B.

einen bundertprozentigen Hit landen M12-74-12, ihr erster großer H, F8-73-3, (GOIN' BACK TO INDIANA) und viele andere Songs wurden Hits von Format, PF3-73-2, Der Bürgerschreck ... produziert immerhin noch Hits. F2-73-18, Ihr Chansonhit wurde inzwischen über 300 000 mal verkauft. F2-72-21, Hit-Album P26-74-12.

Definitionen, die *Hit* als Synonym von *Schlager*²⁷² bzw. *Schlagererfolg*²⁷³ oder *Erfolgsschlager*²⁷⁴ veranschlagen, sind heute nicht mehr zutreffend, da z.B. indische Musik oder bulgarische Flötenweisen sicher nicht als Schlager anzusprechen sind, aber dennoch zeitweise in der Hitparade rangierten, also "Hits" waren.

Vgl. dazu auch Prowaznik²⁷⁵: Musikstücke werden zu Hits, "die man auf Grund ihrer musikalischen Substanz zunächst nicht der Gattung 'Schlager', sondern anderen musikalischen Bereichen zuordnen würde, z.B. dem Chanson, dem Jazz, der Pm, dem Volkslied oder der Unterhaltungsmusik im weiteren Sinn."

Es ist interessant, die Bed. des Wortes *Hit* auf dem Weg vom Engl. ins Dt. zu verfolgen. Das Lexem, das 1917²⁷⁶ in den USA zum erstenmal belegt ist, bedeutete dort neben 'Theatererfolg' einfach 'Erfolg' im weitesten Sinne.²⁷⁷ Bei der Übernahme ins Deutsche – um 1945²⁷⁸ – fand eine Bedeutungsverengung statt: *Hit* war vorerst nur im musikalischen Bereich²⁷⁹, wenn von engl.-amerikan. Verhältnissen die Rede war²⁸⁰, üblich. In neuester Zeit fand dann wieder eine Bedeutungserweiterung in die Richtung des ursprünglichen Wortsinns 'Erfolg' statt.²⁸¹ Das Nebeneinander von musikalischer und Allgemeinbed. demonstrieren Beispiele wie

Negermusik ist der Hit des Tages P26-74-12, Die LP wurde verkaufsmäßig auch nicht gerade ein Hit. S3-75-23, ein Verkaufsbit H4-74-22.

Die hochwertende Bez. kann in Einzelfällen auch auf Musiker übertragen werden, vgl.

TEN YEARS AFTER [U]. Sie waren einer der größten Hits von Woodstock [= beim Festival in W.] P24-74-19, Als vor etwas mehr als einem Jahr ein

komischer Rockclown namens LEO SAYER ... auftauchte, war er auf Anhieb ein Riesenhit. P5-75-17.

Belege, wo das Wort eindeutig in außermusikalischen Zusammenhängen verwendet wird, finden sich im Bereich der Werbung und in verschiedenen Journalen.²⁸² In diesem Zusammenhang sei auch die Bed. von *Hit* in der Medizin erwähnt: "Treffer bei der Wirkung ionisierender Strahlen auf den lebenden Organismus" (WeA). Sie nimmt noch Bezug auf die Herkunft des Wortes (*to hit* 'schlagen').

Dem Wort *Hit* verwandt – sowohl was die Etymologie als auch die Bedeutungsentwicklung betrifft – ist der Ausdruck *Schlag*er z.B.

*aktueller Tagesschlag*er F2-73-28, *wirklich zündende Sch.* F2-73-7, *Sch. – made in Germany.* [U] B32-73-53, *Uralt-Schlag*er B45-74-14, *Teutonen-schlag*er F12-73-13, *Dadurch wird das österreichische Schlag*er-Chanson-Eigenleben wieder um eine Nuance bereichert. H2-73-10.

Das Wort ist erstmals 1881 in der "Wiener National-Zeitung" in der Bed. 'zündende Melodie' belegt²⁸³ und bezeichnet vorerst "ein Lied oder ein Musikstück, das beim Publikum 'einschlägt'"²⁸⁴, das "durch technische Medien in Massenproduktion verbreitet, ... urheberrechtlich geschützt (ist) und auf den Augenblick zielt"²⁸⁵. Das Wort nimmt bald aber auch den Status einer Gattungsbez. an und weist auf "jene große Gruppe populärer Lieder und Musikstücke (hin), die an das Auffassungsvermögen breiteresteter Publikumskreise keine besonderen Anforderungen stellen und daher von jedermann verstanden werden können"²⁸⁶. In Pmz ist das Wort eher selten, dann meist als Individualbez. anzutreffen. Wie *Hit* wurde auch *Schlag*er in seinem Funktionsbereich auf die Standardsprache ausgedehnt und bezeichnet dort neben einer "bekannten und in einer gewissen Zeitspanne vielgesungenen, -gespielten Melodie besonders aus Film, Musical und Operette" auch ein "erfolgreiches Buch, Theaterstück, reizend abgehende Ware" (WdG).²⁸⁷

Was die Wertung im heutigen Sprachgebrauch betrifft, so ist das Lexem *Gassenbauer* S2-73-20, das kaum mehr gebraucht wird, eindeutig negativ, das Lexem *Hit* als Fachterminus ('in der Hitparade vertreten') neutral, als klassifizierende Bez. ('Erfolgsstück') positiv, und das Lexem *Schlag*er als Individualbez. ('großer ((musikalischer)) Erfolg') positiv, als Gattungsbez. ('Musik aus dem Gegenbereich von Rock, Jazz, Folk etc.') negativ.

Eindeutig negativer Klassifikation unterliegt auch das Wort *Schnulze*, z.B.

Riesenschnulze B8-73-59, *Computerschnulze* S12-74-46, *Liebes-Schnulzen* S2-73-38, *ein Song, den man normalerweise nur als tränendrückende Edelschnulze bezeichnen könnte* H1-75-10.

Ebenso wie *Schlager* kann es stilbenennend werden, vgl. *Die Lieder, die er bevorzugt, sind romantisch, aber nicht schnulzig.* F9-74-6. Die Herkunft des Wortes ist ungeklärt.²⁸⁸ Welcher Deutung auch immer der Vorzug gegeben wird, der Ausdruck ruft auf jeden Fall beim Leser Assoziationen wie "Schmacht, Schmalz, Schluchzer etc."²⁸⁹ hervor. So wäre das Wort *Schnulze* in Pmz durchaus austauschbar mit *Schmalz*, vgl.

deftiger Super-Schmalz nach alter Hollywood-Manier P10-73-32, *besonders tiefender STARDUST-Nostalgieschmalz* P3-75-28, *Das europäische Heavy-Publikum will ihren "Edelschmalz" nicht hören.* P1-75-28.

Neben diesen Spezialvokabeln im musikalischen Bereich gibt es auch vereinzelt branchenexterne Bezeichnungen mit negativer Konnotation, z.B. *Unsinnswerk* S3-75-62, *Machwerk* FL1-74-21, *knalliger Affenstumpf* P26-74-28, sowie mit positiver Konnotation, z.B.: *Doch ist die Idee, mit Publikumsbeliebten die Hitparaden ein weiteres Mal zu erobern, nicht neu.* F10-74-16.

1.3.2. Nähere Bestimmungen von tonwerkbenennenden Ausdrücken

1.3.2.1. Bestimmungen aus dem Umkreis von Personenbezeichnungen

Im Bereich der Musikwerkbenennungen werden Unterscheidungen weniger durch Bezeichnungen für Personengruppen (z.B. *Minderheitennummer* H2-73-12, *Jug Band Tunes der 20er Jahre* S8-73-13) als durch die Angabe von Eigennamen getroffen: Diese beziehen sich auf den Musiker, von dem das Stück stammt, oder der einen bestimmten Stil geschaffen hat, z.B.

ein lang ausgereifter LENNON-MCCARTNEY-Standard P26-74-27, *REINHARD-MEY-Song* F2-73-21, *HARRISON-LP* M2-73-39, *ROBERTA FLACK-Hit* F8-73-5

oder auf eine ganze Gruppe von Interpreten:

DOLLS-LP M2-74-4, *TURTLES Platten* S2-73-10, *CSNY-Werk* S11-74-35, *ATLANTIS-LP* PF2-73-21, *eine LP, welche die erste an BEATLES-Ähnlichkeit noch übertraf* P23-74-8.

Eine andere Differenzierung macht die Urheber eines Tonwerkes und die Anzahl der Ausführenden namhaft. So wird zwischen den semantischen Polen 'eigen' – 'fremd' geschieden, z.B.

Eigentitel P17-73-36, *Eigen-LP* P23-74-27, *WHO-eigenes Material* P22-73-10, *STONES-eigene Produktion* S8-75-42, *Self-Made-Langspielwerk* P10-73-31, *Selfmade-LP* P12-74-26, *selbstgeschriebene Songs* S8-73-7, *selbstkomponierte Stücke* S8-73-29, *selbstgestrickte Songs* M8-73-37.

und

Fremd-Komposition S2-73-36, *Fremdstücke* F11-72-18, *Übernahmeprodukte* M10-72-28, *Cover-Version* S8-75-44 ("mit einem anderen als dem Originalinterpreten nachproduzierte Zweit- oder Drittversion eines auf Schallplatte erfolgreichen Songs"; R1), *DYLAN hatte eine Menge neuer Songs geschrieben, die als sogenannte Demo-Tapes anderen Künstlern zwecks Coverversionen angeboten werden sollten.* S2-74-28, *Die eigenen Stücke von FLOH & EDDIE sind den Cover-Versionen durchaus ebenbürtig.* S8-73-30.

Weiters stehen *solo*, die aus dem klassischen Bereich übernommene Bez. für "allein, unbegleitet, ohne Partner" (DF), und *kollektiv* semantisch in Opposition, vgl.

Soloalben S8-73-29, *Solo-Produktion* P17-73-27, *Soloplatte* S2-73-36, *Solo-Singles* F8-73-22; *Alleingang-LP* H12-74-28

und

Kollektiv-Album P1-75-28, *Kollektivimprovisation* S11-74-53, *Kollektiv-Kompositionen* S4-73-48, *Team-Kompositionen* P17-73-30.

Auch das Bestimmungswort *live* gehört in den Sinnbezirk des Menschen. Es ist eine Kürzung aus *alive* 'lebendig' und bezieht sich in Pmz immer auf reales Musikmachen vor einem Publikum;²⁹⁰ z.B. ist eine *Live-Platte* MR1-73-39 – synonym mit *Konzert-Mitschnitt* M2-73-39 – eine Platte, die direkt während eines Konzertes aufgenommen wurde. Ähnlich:

Live-Version S8-73-29, *Und das Erregende an ihren Platten war, daß sie immer live klangen.* S4-73-21.

1.3.2.2. Bestimmungen mit den Merkmalen 'temporal' oder 'lokal'

Bestimmungswörter in Ausdrücken wie *Weihnachtsplatte* H11-74-13, *Sommer-Hit* B32-73-53, *Urlaubsalbum* M5-74-4 benennen bestimmte Zeitabschnitte, während andere Bestimmungen auf das Alter von Kompositionen Bezug nehmen:

Es sind keine neuen Titel, sondern "Fundsachen". P24-74-29, das nagelneue BOWIE-Album M12-74-47, Rock-Neuerscheinungen F8-73-9, ein Neu-Arrangement P10-73-31.

Uralt-Song B24-74-20, Uralt-Titel F10-74-14, Uralt-Material P15-74-18

Die Gegenspieler *progressiv* – *traditionell* sind auch in diesem Sachbereich vertreten und pointieren Verschiedenheiten des Musikstils, dem das Werk folgt:

traditionelle Lieder P17-73-20, traditionelles Material S8-73-7 – progressive Rock-Nummern F8-73-16.

Sehr viel Wert gelegt wird auf die Beschreibung der zeitlichen Abfolge von Werken eines einzelnen Musikers bzw. einer Gruppe. Je nach dem Sachverhalt wird die Tonwerkbenennung mit einem Bestimmungswort versehen, das den Anfang signalisiert:

Debut-LP P17-73-30, Debut-(Doppel)album P17-73-12, Start-Album P8-72-12, Erstlingswerk P13-73-11, Erstlings-Platten P15-74-44, Erstlings-LP F10-74-26 (vgl. Erstling P1-75-39), Erst-Hit P15-74-37, Erst-LP F10-74-32, Ur-Version S3-75-28

oder die Relationsmerkmale 'prä' oder 'post' enthält:

Vorgänger-LP H9-73-2 (vgl. auch: LP-Vorläufer P8-72-28, Die Voraussetzung, daß einem die LP gefällt, ist, wie schon bei ihrem Vorgänger, ein drei- bis viermaliges Anbören, M6-73-36);

Nachfolge-Album S4-73-6, Nachfolgeaufnahme F11-72-30, Nachfolgelangspielplatte H9-74-9, Nachfolger-Hit P17-73-21, Nachfolger-LP P1-75-17, Nachziehproduktionen S12-74-50, nächstes Album P17-73-27.

Räumliche Größen werden genannt in

Diskotheken-Hit F9-74-14, Archivmaterial S7-74-19, Ein bißchen "chicago-baft" beginnt der neue DOOBIE-Longplayer ... M5-74-39, der erste Song, natürlich im typischen Nashville-Gewand FL1-74-15.

Die zwei Städtenamen signalisieren auch hier – wie bereits gezeigt (S. 77) – einen bestimmten Musikstil. Im Beispiel *Woodstock-Doppel-LP F8-73-3* steht der Ortsname für die Musik, die auf dem Festival in Woodstock gemacht wurde.

Das Lexem *Studio* in *Studio-Album (ein St. – mit Betonung auf Studio S2-75-63)* verweist auf die Tatsache, daß eine Schallplatte im Studio entstanden ist und nicht live aufgenommen wurde, vgl.

Live-Mitschnitte, die als Lückenbüßer zwischen Studioproduktionen veröffentlicht werden S3-75-58, Studio- und Live-Album S11-74-31, Deshalb wäre es ungerecht, diese Studio-Produktionen an seinem stage-act zu messen. S4-73-47. Die Live-Versionen von ... (LAY LADY LAY) und (RAINY DAY WOMAN) klingen ... noch ausdrucksvoller als die ursprünglichen Studio-Aufnahmen. M9-74-39.

1.3.2.3. Bestimmungen, die formale Eigenschaften und Besonderheiten des Relatums hervorheben

Die spezielle Art eines Musikstückes kann gekennzeichnet werden durch die Angabe des darin dominierenden Instrumentes:

Dudelsack-Hit F10-72-35, ein Memphis-Orgel-Horn-Verschnitt von Klassikern S8-75-37, eines der bekanntesten Fiddle-Stücke S8-73-16.

Bei der spezifizierenden Beschreibung von Tonwerken wird am meisten Gewicht gelegt auf ihre Einordnung in die diversen Stil Kategorien. Das stilbenennende Lexem wird der Musikwerkbez. wie ein Etikett in verschiedenen grammatischen Formen angehängt:

Blues-Songs F8-73-15, Blues-Standards S8-73-13, Blues-Stücke P12-74-29, das bluesige (HURTIN' SO BAD) M5-74-39; Country-Album S8-73-16, Country&Western Nummern S8-73-7, C&W-Standard H9-74-18, Country&Western-beeinflußte Titel P13-73-10, das country-beeinflußte (SORREL) M8-73-37, Die dritte Seite wird im Country-Stil ... sein. M8-73-31, Country-bezogene Stücke M8-73-36, country-trockene Stücke S4-73-27; Folksongs F8-73-25, Folkstandards S8-73-7, folkbetonte ... Lieder M5-74-41; ein "jazzy" Album M9-74-53, eine angejazzte Version S11-74-51; Songs im Gospel-sound P17-73-36; Pop-Hits F8-73-25, Popprodukte S8-75-33, Soft-Pop-Songs B27-73-69, Popwerk P15-74-18, Popsongs S2-75-41; Ragtime-Gitarrenstücke S3-73-47; Rhythm&Blues Titel S7-74-52, Rhythm&Blues-orientierte Songs F12-73-13; Rock-Goodies P3-73-28, Rock-Version S2-73-10, Rock-Songs S2-73-43, Rock-Produktion S12-74-25, Rockmaterial P19-74-15, Rock-Hits S3-75-32, Rockalbum P17-73-29, Rock-Titel M2-73-30, Hard-Rock-Nummer M2-73-37, Deutsch-Rock-Sampler M1-74-40, Punk-Rock-Sampler S11-74-51; Rock'n'Roll-Album S8-73-29, Rock'n'Roll-Dokumentation P17-73-10, Rock'n'Roll-Hits P17-73-29, Rock'n'Roll-Standards S8-73-7, Rock'n'Roll-Stücke S8-73-30; das skiffliche (BYE AND BYE) S11-74-50; Soul-Evergreens M8-73-36, Soultitel F2-73-18, Soul-LP's M8-73-6, ein soul-geönter Song B32-73-53, Soft-Soul-Songs B15-74-61.

In den Zusatzlexemen wird manchmal auch die Kombination zweier oder mehrerer Musikstile angedeutet. Diese können sich auf verschiedene Teile eines Albums beziehen oder eine richtige Verschmelzung der Stile signalisieren:

ein teils feinfühlig bluesiges, teils hart rockendes Album P3-73-30, Die Single ist jazz- und soulangehaucht ... MR3-73-16, Country-Rock-Experimente S8-73-15, jazzgetönte Rocksongs B40-73-36, Country-Rock-Stücke S8-73-15, Gospel-Soul-Stück S2-75-64, ein countryrockartiger Titel F5-74-13, eine Pop-Reggae-Version S8-75-33, ein klassik-schwangeres Popwerk P22-73-34, Country-Rock-Pop-Songs M9-74-39, eine Blues-R&B- und Rock'n'Roll Platte M4-74-49.

Über thematische Besonderheiten des Relatums geben u.a. die Wörter *Konzeptalbum* S3-75-24 und *Topical Song* S3-75-21 Aufschluß: Mit *Konzeptalbum* wird eine LP bezeichnet, "bei der alle Musikstücke durch einen inhaltlichen oder formalen 'roten Faden' miteinander verbunden sind" (RI); der Ausdruck *Topical Song* wird für aktuelle Lieder mit vorwiegend gesellschaftspolitischen Themen (Protestsongs)²⁹¹ verwendet.

Auf Art und Aussehen einer Schallplatte nehmen die Bestimmungslexeme folgender Wörter Bezug:

Doppelalbum F8-73-9, *Doppel-LP's* P3-73-8, *Doppel-Scheibe* P20-73-15, *2 LP-Sets* B25-73-62, *3-LP-Kassette* P20-74-24, *Triplealbum* S8-73-12, *Tripple(!)-Set* S8-73-16, *Dreifach-Live-Album* M6-73-47, *Dreifach-LP* M9-74-55, *Vierfach-Album* M6-73-47, *Maxi-Single* M9-72-63; *Klapp-Album* PF8-73-45.

Die Determinante *Endlos-* in *ein Endlos-Band* S2-75-66 ist mehrdeutig: Ein endloses Band ist "kein längenmäßig unendlich langes Band, sondern eine Bandschleife, die ein endlos langes Hören – oder in gewissen technisch sinnvollen Grenzen – Aufnehmen gestattet" (LeM).

Charakterisierungen von technischen Details bei der Aufnahme und Wiedergabe von Platten kommen vor in

Audio-Video-Platte S8-73-30, *Während die Apple-Ausgabe fürchterliches (Re-Channeled) Stereo hatte, ist die jetzige Version vernünftigerweise im originalen Mono belassen worden.* S3-75-65 [Apple: Name eines Labels], *ein quadrophonisches Doppel-Album* M11-73-23, *Eine PINK-FLOYD-Aufnahme ... verliert unendlich viel an Wirkung und Durchsichtigkeit, wenn sie monaural wiedergegeben wird.* S4-73-40.

1.4. Ausdrücke, die Musikinterpreten benennen und charakterisieren

1.4.1. Verschiedene Arten der Benennung; wesentliche semantische Merkmale und hierarchische Beziehungen

1.4.1.1. Benennungen von Personengruppen: Kollektiva

Nach Leisi ist ein Kollektivum "ein Substantiv, dessen Bezeichnetes eine Mehrzahl von Individuen sein muß"²⁹². Wenn in Pmz mehr Kollektiva verwendet werden als in der Standardsprache, so ist das aus der Besonderheit des Relatums heraus zu verstehen: "Gerade die Gruppe ist ein Kennzeichen eines Teils der neuen Pop-Musik."²⁹³ Ein Häufigkeitsvergleich zwischen Rockgruppen und Einzelinterpreten ergibt eine Dominanz der ersteren.²⁹⁴

Wird eine Gruppe von Interpreten zum erstenmal in einem Artikel erwähnt, so geschieht dies meistens mittels ihres Namens. Diese Namen entstehen nie im Bereich der Pmz, sondern es sind vor allem die jeweiligen Gruppen, die ihn (er)finden und sich selbst damit belegen. Prinzipiell lassen sich zwei Arten von Gruppennamen unterscheiden: Die eine Kategorie besteht aus Lexemen, die ursprünglich auch schon Eigennamen waren und nun in anderer Referenz wieder gebraucht werden. So sind *XERXES* MR3-73-30, *ZEUS* MR3-73-42, *JERONIMO* MR3-73-30 [berühmter Indianerhäuptling], *HÖLDERLIN* P23-74-27, *NOVALIS* P23-74-27 u.a. Namen von historischen Persönlichkeiten bzw. mythischen Figuren, die funktional eine Verschiebung erfahren haben, indem sie jetzt auf Musikerkollektive hinweisen. Durch diese Bezugsverschiebung hat sich aber auch die Natur der Namen geändert: Während sie in der ursprünglichen Funktion rein orientierend und identifizierend waren²⁹⁵, liefern sie in der jetzigen auch begriffliche Information: Z.B. läßt der Gruppenname *NOVALIS* darauf schließen, daß die Musiker romantische Musik machen und vermutlich deutscher Nationalität sind; vgl. auch

"Atlantis", die von Plato beschriebene, versunkene Insel im Atlantischen Ozean, und ATLANTIS, die dt. Rock-Gruppe, hatten einmal etwas gemeinsam: Sie waren sagenumwoben. FL1-74-6.

Eine zweite Klasse von Namen bilden Appellativa, die durch ihre Anwendung auf jeweils eine bestimmte Rockgruppe den Status von Eigennamen annehmen. Sie sind meist motiviert und können Aufschluß über die mit ihnen bezeichneten Personengruppe geben, vgl. z.B.

"Kraftwerk" – industrielle Anlage zur Gewinnung von elektrischer und atomarer Energie. So steht es im Lexikon. Doch der Name KRAFTWERK wird sicher auch in die Rock-Annalen eingehen. Gemeint sind zwei Musiker, die sich KRAFTWERK nennen: RALF HÜTTER und FLORIAN SCHNEIDER – das unbestritten kreativste "Kraftwerk" seit der Erfindung der Stromspule. P1-74-13.

Ähnliche Gruppennamen sind:

MISTHAUFEN P1-74-14, NEU P1-74-15, HARMONIA P1-74-15, LOVE GENERATION F12-73-11, EKSEPTION F12-73-13, SCORPION MR3-73-30, FLÜGEL&RÄDER MR3-73-30, EMBRYO P1-74-12, UFO P1-74-11, DEEP PURPLE P10-73-1 [= Name einer LSD-Pille²⁹⁶].

Die Tatsache, daß manche Gruppennamen an sich Imponier- und damit Werbefunktion haben – z.B. *ARBEITSTITEL KNOCHEN* MR3-73-32 oder *AMON DÜÜL* M10-72-18 ("nach dem ägyptischen Sonnengott Amon von Theben und einer türkischen Phantasiefigur"²⁹⁷) – ist für den Sprachgebrauch in Pmz irrelevant. Die Eigennamen werden einfach übernommen und dem Relatum etikettartig zugeordnet, d.h. sie beinhalten keine Werbeabsicht. – Bei Bezeichnungen, deren Etymologie dem Leser nicht bekannt sein dürfte, wird manchmal eine entsprechende Erklärung als Verständnishilfe beigegeben (vgl. auch II. 4.2.3. und III. 3.3.):

Besonders unser Name verpflichtet: GEORDIE ist eine uralte Bez. für New-castle. P17-73-20, Sie heißen NEKTAR – nach dem süßen Trunk der Götter. F9-73-24, Vinegar Joe Stivell war der Name eines Generals im amerikanischen Bürgerkrieg. Er hatte damals den Spitznamen "Vinegar" (Essig) bekommen, weil er immer so sauer aus der Wäsche schaute. Daß er jetzt, beinahe 100 Jahre später, zu erneutem Ruhm gelangt, bat er der engl. Rockband von ELKIE BROOKS zu verdanken, die sich seinen Namen auslieh. Die Musik von VINEGAR JOE ist alles andere als militärisch, sie ist feelingbetont und rockig, dabei nie monoton stampfend oder sonstwie langweilig. M1-74-40.

Mit Freunden gründete er die "BEDA FOLK", deren Name sich von dem engl. Mönch Beda Venerabilis ableitet, der im 7. Jh. n. Chr. lebte. MR1-73-39.

Wer oder was war "Jethro Tull"? [Ü] Der Name ist kein Fantasieprodukt von JAN ... Jethro Tull wurde 1674 in England geboren und war eigentlich nichts weiter als ein Bauernsohn. Später jedoch wollte er sich nicht mehr von den Landgrafen oder Earls unterdrücken lassen, wie das damals so üblich war. Stattdessen entwickelte er sich zum Revolutionär und wurde zu einem Bauernführer, der seine Freunde zum Widerstand aufrief. Aber was hat dieser mittelalterliche Knabe mit JAN ANDERSON zu tun? Eigentlich nichts, vielleicht die äußere Erscheinung, denn in England heißt Jethro Tull auch heute noch soviel wie 'Bauernlummel' oder 'seltsame Type'. Als sich JAN

seinerzeit bei der Plattenfirma "Island" vorstellte, um den Vertrag zu unterschreiben, lästerte der Mann von "Island": "Wenn man Dich so siebt, kann man Dich und Deine Gruppe eigentlich nur JETHRO TULL nennen." Und dabei blieb es dann, obwohl JAN im ersten Moment ganz schön sauer war. M12-74-49,

Der Name POPOL VUH wurde einem gleichnamigen Buch entlehnt, das über die Quiché-Indianer berichtet und nichts heißt, aber alles bedeutet. M6-73-60 [popol 'Ort der Bastmatten = des Rat-Hauses', vuh 'Buch'; popol vuh 'Buch des Rates']²⁹⁸,

SATYGRAHA ... Der etwas eigenwillige Bandname bedeutet soviel wie 'gewaltfreier Widerstand'. M11-73-29,

MAHAVISHNU bedeutet 'göttliche Kraft und Stärke'. S4-73-46,

Der Name YATHA SIDHRA charakterisiert die Musik dieser Gruppe. Er stammt aus dem Sanskrit und ließe sich sehr frei ungefähr folgendermaßen übersetzen: 'die Bemühungen, das Innenleben angenehm und erträglich zu gestalten'. S3-75-32.

Neben der Benennung mittels Eigennamen werden bei der Beschreibung von Musikergruppen Kollektiva mit Appellativstatus eingesetzt. Die meist-verwendeten Kollektivlexeme sind *Gruppe (group)*, *Formation* und *Band*.

Das Wort *Gruppe* stammt aus der Standardsprache und bezeichnet dort "eine Anzahl von Personen oder Dingen, die auf Grund von Gemeinsamkeiten miteinander in Beziehung stehen" (WdG). In Pmz ist damit explizit 'eine Anzahl von Musikinterpreten, die sich zusammenschließen' gemeint, d.h., das Lexem muß nicht mehr durch Zusatzbestimmungen in den musikalischen Bereich gerückt werden, sondern es ist allein durch den Situationskontext schon determiniert²⁹⁹, vgl.

Woodstock-Festival 1969: 500 000 Menschen erleben die Geburt einer neuen Gruppe. P12-74-22.

Zwischen der engl. und der dt. Variante besteht kein Bedeutungsunterschied; manchmal wird die engl. eingesetzt, um Wiederholungen zu vermeiden, vgl. *Gruppen haben sich neu formiert, andere Groups sind auseinandergefallen.* F8-73-5. Das engl. Lexem ist eventuell um eine Nuance salopper.

Der Ausdruck *Rhythmusgruppe* (*Die R. bringt mich jedesmal ins mit-snappen*³⁰⁰, S8-73-29) stellt einen Spezialfall dar, da er sich zwar ursprünglich auf ein rhythmusgebendes Musikerkollektiv bezieht, umgangssprachlich aber – im Gegensatz zu *Melodie-Instrumente* S8-73-29 – die

den Rhythmus gebenden Instrumente bezeichnet. Die Einteilung der Instrumente in Melodie- und Rhythmusinstrumente geht auf die Jazzpraxis zurück: In die erste Gruppe gehören Bläser und melodiespielende Instrumente. Die zweite Gruppe besteht in der Regel aus Schlagzeug, Kontrabaß, Gitarre und Piano.³⁰¹ Wie das engl. Vorbild *Rhythm-Section*³⁰² (*In der R. sind viele lateinamerikan. Elemente enthalten, die durch Rock-Einflüsse ergänzt werden.* S8-73-30) ist auch der Ausdruck *Rhythmusgruppe* meist nicht personen-, sondern sachbenennend, indem er entweder die Instrumente oder die damit gespielten Passagen des Musikstücks bezeichnet.

Das Wort *Formation* ist in verschiedenen Fachsprachen üblich. Es kann folgende Bedeutungen haben: "a) gegliederter (Truppen)verband (militär.), b) Geol.: in einem Zeitabschnitt abgelagerte Schichtenfolge, Zeitabschnitt der Erdgeschichte, der durch eine bestimmte Entwicklungsstufe der Lebewelt charakterisiert ist, c) Bot.: durch gleiche Standortbedingungen und gleiche Lebensformen gekennzeichnete Einheit der Vegetation, d) Gestaltung, Bildung" (WdG). Für die Bed. in Pmz sind hauptsächlich die Inhaltsmerkmale 'Bildung, Gestaltung' relevant. Die Wörter *Originalformation* (*das einzig überlebende Mitglied der O.* P20-73-20) oder *Nachfolge-Formation* M2-74-29 sowie *feste Formation* F8-73-18 weisen darauf hin, daß es sich um ein instabiles System handelt, in dem die Elemente des öfteren austauschbar sind. Die Häufigkeit der Verwendung dieses Wortes wird wahrscheinlich von der engl. Parallelform beeinflußt.

Das Lexem *die Band* ist eindeutig auf den Musikfachbereich festgelegt. Schon Zindler stellt fest, daß die Definition von *Band* als 'Tanz- und Unterhaltungskapelle' (z.B. WeA und WdG) "etwas Altertümliches" beinhalte.³⁰³ Tatsächlich steht das Wort *Kapelle* zu *Band* fast im Gegensatz; z.B. spricht man üblicherweise von *Marschkapelle*³⁰⁴ MR3-73-30, nicht aber von **Marschband*, ebenso von *Rockbands* M1-74-40, nicht aber von **Rockkapellen*. Es ist also sinnvoller, *Band* als 'Gruppe von Musikinterpreten, die Pop/Rock/Jazz spielen', zu definieren.

Vergleicht man die drei Wörter *Gruppe*, *Formation* und *Band*, so kann man feststellen, daß das Lexem *Gruppe* in Pmz am wenigsten, das Lexem *Band* am meisten semantisch markiert ist. *Formation* nimmt eine Mittelstellung ein. Trotz der Tatsache, daß bei den drei Ausdrücken keine Merkmalidentität herrscht, wird die semantische Ähnlichkeit dazu benutzt,

die Wörter auch synonym zu gebrauchen. So werden z.B. in der Zeitschrift "Popfoto" im selben Artikel die vier Musiker der Gruppe *SLADE* sowohl als *Gruppe* als auch als *Formation* und als *Band* bezeichnet (PF4-73-2). Man spricht auch von *Pop-Gruppen* S11-74-57, *Pop-Formationen* F6-73-10 und *Pop-Bands* S2-73-42 oder von *heavy-Rock-Groups* M2-73-37, *Heavy-Rock-Formationen* M9-72-59 und *heavy-Bands* M5-74-29. Dieses Phänomen der Synonymie zeigt, daß für den tatsächlichen Gebrauch eines Wortes Randbedingungen häufig nicht relevant sind, sondern daß dafür nur grobe semantische Ähnlichkeiten entscheidend sind. Die Synonymie wird in diesem Fall vom Kontext hergestellt und ihr adäquates Verständnis auch durch den Kontext gesichert.

Neben diesen drei bevorzugten Lexemen werden noch Fachwörter aus der klassischen Musik übernommen, die meist semantische Zusatzmerkmale aufweisen: *Chor* "größere Sängergruppe" (DW) (*MALCOLM verzichtet auf den Background des Chores*. F8-73-25, *Girl-Chor* B32-73-53); *Orchester* "Größere Zahl von Musikern zum Zusammenspiel unter einem Dirigenten" (DW); in der Pm ist damit gelegentlich eine erweiterte Band – fast immer ohne Dirigent – gemeint (*45-Mann-Orchester* H12-74-9); *Ensemble* "kleines Orchester" (DW; *Avantgardeensemble* S2-75-10 usw.).

Ein Kollektivum, das aus dem Jazzbereich stammt, ist *Combo* S2-73-45. *Combo* ist eine Abkürzung aus engl. *combination* und fungiert als Gegenwort zu *big band*. Das Relatum ist eine "kleine Band, bestehend aus drei bis acht Mitgliedern, die sich entweder gelegentlich zum Spielen vereinigen oder als beste Spieler aus einer Big Band zusammengestellt ('kombiniert') werden"³⁰⁵.

Unter den Nichtfachwörtern wurde *Team* (*ein phantastisches Rhythmusteam* S12-73-43, *Kreativ-Team* M1-74-4, *Show-Team* H9-74-9), das ursprünglich auf die Sportsprache beschränkt war³⁰⁶, als stilistisch neutrale Benennung gebucht, während die folgenden Ausdrücke salopp-umgangssprachlichen Charakter haben und bestimmten Jargons entnommen sind: *Band* (*Volksrock-B.* *PANTHER* S11-74-9), *Gang* (*der härteste Typ in der G.* S12-73-11, *Schreibalsg.* S5-74-49, *COOPER-Gang* P1-75-21, *Horror-Gang* P1-75-21): Das Wort hat im Engl. sowohl neutralen als auch negativen Charakter, vgl. die beiden Bedeutungen in DeL: 1) "A number of persons acting or operating together; a group, squad", 2) "A group cooperating for evil purposes". Ins Dt. wurde nur die zweite

Bed. übernommen. *Clique* F2-73-20, *Crew* (die fähige C. S5-74-49, eine prima C. P4-73-2, *COMMANDER CODY* und seine C. F11-74-14, *COOPER-C.* B32-73-2): Das Lexem stammt aus dem See- und Luftfahrtwesen.³⁰⁷ *Truppe* (*Rhythm&Blues-Truppe* S2-74-40, *Blas-Rock-Truppe* S7-74-13): Das Wort wird vermutlich in Anlehnung an *Gruppe* häufiger verwendet als die anderen Bezeichnungen.

Einen Sonderstatus nehmen Benennungen ein, die die Zahl des durch sie definierten Kollektivs explizit beinhalten. Es sind dies die Lexeme *Duo* (... daß dieses D. seinen jungen Ruhm verdient. B32-73-53), *Trio* (*Electronic T.* M9-72-18 'Trio, das elektronische Musik macht oder auf elektronischen Instrumenten spielt'), *Quartett* (*Rockquartett* F8-73-26) und *Quintett* (*das kollektiv komponierende Quintett* S2-74-41). Diese Wörter kommen – im Gegensatz zu ihrem Gebrauch in der klassischen Musik – nur als Kollektivbezeichnungen in der Bed. "Ensemble von 4 (5) Instrumental- oder Vokalsolisten" (ML) vor, nicht aber als Bez. für eine "Komposition für 4 (bzw. 5) Instrumente oder 4 (5) Singstimmen" (ML).

1.4.1.2. Benennungen von Einzelpersonen: Individuativa

Für die Benennung von Personen, die Musik machen, stehen prinzipiell zwei Möglichkeiten zu Gebote: Einerseits können nicht-musikbezogene Lexeme genutzt werden, die durch ein Bestimmungswort der Bezeichnungsklasse "Musik" (z.B. *Pop* in *Pop-Individualist* MR3-73-9) oder durch den sie umgebenden Makro-Kontext den Sachverhalt 'jemand, der Musik macht' ausdrücken; andererseits sind musikerbenennende Ausdrücke ihrer Struktur nach oft so, daß das spezielle Merkmal, durch das die Klasse definiert ist, bereits im Wort selber enthalten ist.

1.4.1.2.1. Ausdrücke, deren semantische Hauptmerkmale sich auf Musikalisches beziehen

Die semantische Struktur 'X singt' liegt den Lexemen *Sänger* P5-75-13 bzw. *singer* S12-73-12, *Chansonnier* P15-74-24 (= *Chansonsänger* F8-73-11), *Barde* MR3-73-14, *Troubadour* F3-73-14 zugrunde. Die Bez. *Vokalist* B15-74-61 ('singer') ist weder im WdG noch im DW gebucht. Es dürfte sich dabei um ein engl. Lehnwort handeln, vgl. auch *Vocals* ('Stimme', 'Gesang'):

Der von früher gewohnte Gruppengesang tritt heute in den Hintergrund zugunsten der einzelnen V., denn jeder der vier singt ausgezeichnet. M6-73-37, Leadvocals S2-73-45, background-vocals M2-74-40, Megaphone Vocals S8-73-13.

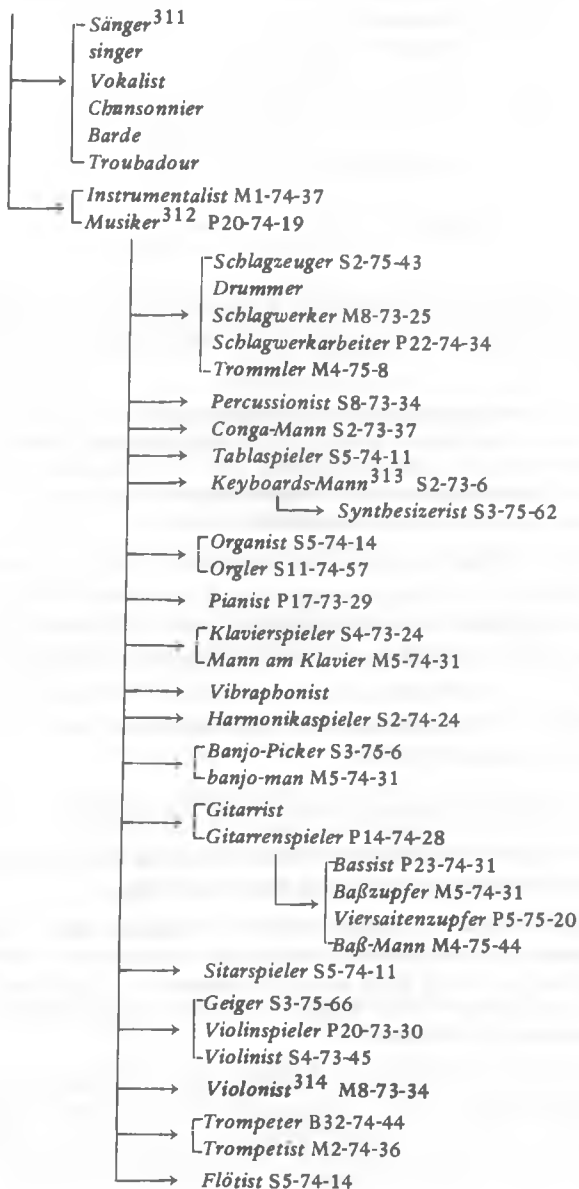
Das Wort *S h o u t e r* (z.B. *Soulsbouter* S2-75-64) ist zwar ursprünglich nicht musikspezifisch, hat aber im Jazz eine eigenständige Bed. erhalten; man meint damit einen Sänger, "der durch besondere Tongebung ... den Ausdruck packend zu steigern sucht"³⁰⁸. Die Bildung weist somit den Inhalt 'X schreit / ruft / singt laut' auf.

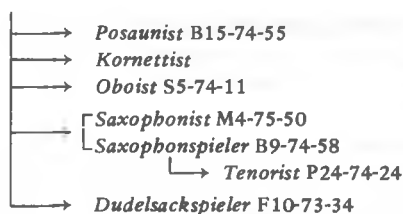
Einen großen Raum im Feld der Ausdrücke für Musikinterpreten nehmen Bezeichnungen ein, die dem semantischen Muster 'X spielt ein Instrument' folgen. Dabei sind weniger gebräuchliche Bezeichnungen – z.B. *Kornettist* S8-73-21, *Vibraphonist* S5-74-10 – zu unterscheiden von oft gebuchten wie *Gitarrist* S5-74-18. Einem natürlichen Sprachprozeß zufolge bilden sich an besonders beanspruchten Systemstellen bzw. bei Benennungsunsicherheit Bezeichnungsdubletten heraus. Die sprachlichen Bedingungen für diese Synonymie werden an anderer Stelle angegeben (III. 2.1.).

Eine weitaus kleinere Gruppe stellen Benennungen dar, die das semantische Hauptmerkmal 'X macht Musik in einem bestimmten Stil' beinhalten. Es sind dies Wörter wie *Rocker* MR3-73-16, *Blueser* (*Die alten B. sind immer noch die besten. P24-74-29*) = *Blues-Mann* P24-74-28, *Jazz* (*J. vom guten alten Stil M10-72-55*), *Teen-beater* (*der einzige T., der bereits einen Hit gehabt hat B25-73-4*), (*Ragtime*-) *Skiffler* M5-74-31 usw.

Der gesamte personenbenennende Wortschatz mit semantischen Merkmalen aus dem Bereich der Musik stellt einen wohlstrukturierten "Sinn-ausschnitt"³⁰⁹ dar, der als sprachliches Feld angesprochen werden kann. Nach Ducháček ist darunter "ein Komplex von Wörtern" zu verstehen, "welche durch bestimmte wechselseitige Beziehungen miteinander verbunden sind und dadurch eine hierarchisch geordnete Einheit bilden"³¹⁰. Diese ist im Schema 2 veranschaulicht.

Interpret P20-73-6 (Rocker, Jazzer, Blueser, usw.)





Schema 2

Die in den Benennungen aktualisierten Tätigkeiten sind natürlich nicht ausschließend. Ein Sänger z.B. kann nebenbei auch komponieren bzw. texten, vgl.

Bisher hat er sich meist irgendwo im Hintergrund gehalten, als Komponist, Texter und auch als Sänger. H4-74-5, Neben dem Sänger und Texter KNUT KIESEWETTER gibt es den Komponisten. F8-73-15, Songwriter-Sänger S3-75-19, Poetin/Sängerin S2-75-7, Sänger-Komponist M9-72-48, Singer/Songwriter S2-74-31, singende Komponisten S2-74-32.

Ebenso sind die Lexeme *Sänger* und *Instrumentalist* nicht notwendigerweise inkompatibel, da ein Sänger zugleich auch Instrumentalist sein kann, vgl. die Kopulativkomposita *Sänger/Songwriter/Gitarrist M2-73-4*, *Sänger/Pianist M11-73-spec.1* sowie die Fügung *Instrumentalist der Stimme S2-74-31*, womit ein Scatsänger gemeint ist (*Scat* "Gesangsart des Jazz, bei der keine Texte mehr, sondern sinnfreie Silben – *ooh shoobie doo* – verwendet werden" LeP).

1.4.1.2.2. Ausdrücke mit anderen semantischen Merkmalen

Neben einer Reihe von Randlexemen aus nichtmusikspezifischen Bereichen mit verschiedensten semantischen Merkmalen wie

Entertainer F10-72-4 = Unterhalter F11-74-20, Trendsetter (Mitte der 60er Jahre gehörte eine Band zu den Trendsettern im Rhythm&Blues. F8-73-30), Pusher (Dazu mit DAVE KING am Baß ein unheimlicher P. S4-73-44 "an activ, energetic person" DeL), Routinier (Aber nicht nur die meisten Stars ... sind Routiniers. P1-73-2) usw.

gibt es eine Klasse von lexikalischen Einheiten, die – ähnlich dem oben beschriebenen sprachlichen Feld – zusammengenommen eine wohlstrukturierte inhaltliche Ganzheit ergeben. In einem solchen Sinnzusammenhang stehen Wörter, die auf die Struktur von Musikergruppen bzw. auf

die Position von Musikern innerhalb solcher Kollektive Bezug nehmen. So ist die Rede von *Mitgliedern* (eine solistische Exponierung der einzelnen Bandmitglieder H12-74-17, Ur-Mitglieder PF9-73-44), von *Kollegen* (Drummer-Kollege P23-74-24, Pop-Kollege M8-73-36, Ex-Gruppenkollegen P26-73-23, FLOYD-Kollegen M10-72-57) und *Sidemen* (= *Begleiter* P20-73-12):

Sängerin CHRIS BRAUN und Bassist JOCHEN BERNSTEIN tingelten etliche Jahre mit wechselnden Sidemen ... von Bühne zu Bühne. S5-74-24, Und mit seinen neuen S. ... gelang ihm die totale Metamorphose. S5-74-54,

Lexemen also, die das Merkmal 'Elemente einer Gruppe' haben. Als Ergänzung dazu gibt es spezielle Lexeme, die die höchste Position innerhalb der Gruppe signalisieren: *Boß* (SWEET-Boß M5-74-25, TRAFFIC-Boß B15-74-28), *Führer* (TANGERINE TRAUM-Führer P15-74-26), *Oberhaupt* (GRATEFUL DEAD-Oberhaupt P15-74-29). Das klassische Fachwort für diesen Sachverhalt ist *Leader*:

Gemeinsam mit dem Bandleader bildete er auch das musikalische Rückgrat der Musiker. F8-73-30, KINKS-Leader P17-73-9, Man merkte, daß ... sich die WAR ohne ihren Ex-Leader noch in einem Experimentalzustand befand. F8-73-6.

Das folgende Beispiel zeigt, daß Pm und klassische Musik nicht nur musiktheoretisch verschiedene Bereiche sind, sondern auch verschiedene sprachliche Welten schaffen:

Der Nachwuchssänger mit ... der Vergangenheit eines Bandleaders, Sohn des ... Orchesterleiters A. Schanze aus Tübingen ... F11-74-4.

Was hier *Leader* und *Band* heißt, wird dort in guter alter Tradition *Leiter* und *Orchester* genannt. Es besteht allerdings auch ein sachlicher Unterschied zwischen *Bandleader* und *Orchesterleiter* ('Dirigent'): Während dieser in der Regel selbst in der Gruppe mitspielt und nicht dirigiert, sondern eine zentrale musikalische und showmäßige Position einnimmt, ist jener im Normalfall nur Dirigent, der am Spiel nicht beteiligt ist.

Als zweite Kategorie nicht-musikspezifischer Ausdrücke hebt sich das Feld geschlechtsdifferenzierender Ausdrücke ab. Man spricht von *Lady* (Folk-Lady MR3-73-16), *Girls* (Baßgirl P12-74-18, Schlager-girl F10-72-12, Teen-Girl B19-74-62), *Gören* (Rock-Göre MR1-73-21) und *Mädchen* (das Ledermädchen mit dem Baß M2-74-50, das sexy-Mädchen mit der barten Rock-Stimme H12-73-11), von *Boys* (die wilden B. des Rock P20-73-17, SWEET-Boys B31-74-7, Rock-Boys B17-

73-16), *Burschen* (diese beinaheverrückten B. S2-75-21) und *Männern* (Ex-ELEGY-Männer H5-73-9) oder unspezifiziert einfach nur von *Leuten* (FLOYD-Leute M10-72-57, *Folkleute* S2-75-42, *Bluesleute* M9-72-7 <engl. blues-people?>).

1.4.1.2.3. Ausdrücke mit überwiegend konnotativer Bedeutung

Während bei den bisher genannten musik- und nichtmusikbezogenen Ausdrücken die begrifflichen Inhaltselemente vorherrschen, lassen sich im Sachbereich "Musikinterpretieren" auch solche mit überwiegend konnotativen Inhaltselementen feststellen. Ihrem Wesen nach sind das Benennungen von Personen, die hauptsächlich Bewertungen – negativer oder positiver Art – beinhalten, also mehr emotive denn deskriptive Funktion haben. Im Bereich der positiven Bewertungen sind folgende Lexeme Zeuge für den Übergang von informierenden zu wertenden Ausdrücken:

Experte (*Blues-Experte* B20-74-80 'Experte im Spielen von Blues'), *Fachleute* (*Schlagerfachleute* F8-73-35) und *Spezialist*

Hitlisten-Spezialist F8-73-10 'Spezialist im Erlangen von Hits', *Bottleneck-Spezialist* P3-75-19, *Elektrosoundspezialist* PF2-73-38, *Fingerkuppenspezialist* FI1-74-6 'Spezialist, was das Gitarrenspiel "mit den Fingerkuppen" betrifft', *Elektronikspezialist* P12-74-27, *Horrorspezialist* MR3-73-17 'Spez. für Musik- und Showeffekte, die Horror erzeugen'.

Zum Sachverhalt 'X kann etwas (gut)' kommt ein Moment der Bewunderung und des Lobens hinzu. Ähnlich verhält es sich mit dem Wort *Profi*, das als Abkürzung von *professional* zu verstehen ist. Ausgehend vom Sport – vgl. die Übersetzung "Berufssportler" im WeA³¹⁵ – dient es bald allgemein als Bez. für "jemanden, der eine Sache berufsmäßig betreibt"³¹⁶, so z.B. wenn *Vollprofi-Musiker* *Amateurgruppen* F9-73-38 oder *Semiprofessionals* gegenübergestellt werden:

Ob wir arbeiten jetzt seit vier Jahren als Vollprofis. Davor waren wir Semiprofessionals ... Ja, alle kommen aus den Halbprofibands Schottlands. F10-74-5.

(Vgl. dazu auch: *Amateurjazzler* S5-74-14, *Amateur-Big-Bands* S8-73-22, *Amateur-Beat-Band* M2-74-47; eine halbprofessionelle Band H1-75-30).

In der weiteren Entwicklung der Bed. von *Profi* kommt die Assoziation 'Köner' – im Gegensatz zu 'Dilettant', 'Anfänger' – hinzu, vgl.

Sie wirkt, als sei sie auf einer Bühne geboren: ruhig und gelassen – ein Profi. B22-74-18.

Andere Beispiele mit *Profi* sind:

JACK bat als Uraltprofi endgültig die Leitung der Gruppe übernommen. F8-73-18, bartgesottene Rockprofis P24-74-5, eine Art Musik-Profis M9-72-4.

Im Mittelpunkt der positiv wertenden Lexeme steht das Wort *S t a r*. Es ist seit ca. 1895 im Dt. lebendig³¹⁷ und begann seinen Siegeszug im Film- und Theaterwesen in der Bed. 'Bühnengröße', '-berühmtheit'. Allmählich wurde die Bez. auch allgemein auf einen erstklassigen Könnler auf einem Gebiet angewandt (nach WeA), während in neuester Zeit sogar ein Nebeneinander von Personen- und Sachbez. festgestellt werden kann, so, wenn z.B. *Elektrostar* als Markenname³¹⁸ eingesetzt wird und damit ein "hervorragendes Produkt" (WeA) gemeint ist. Auch aus dieser Verwendung in der Werbung geht hervor, daß *Star* ein aufwertendes, wenn nicht ein superlativisches Prädikat ist.³¹⁹

In Pmz bezieht sich *Star* – mit Ausnahme von Einzelbelegen wie *Party-Star* S2-74-26, *Modestar* P23-74-22 – ausschließlich auf musikspezifische Ko- und Kontexte, z.B.

Teenbeat-Star B32-73-40, *Soulstar* MR1-73-32, *Hitparadenstar* F6-73-13, *Ex-Hair-Star* MR1-73-20 [*Hair*: Name eines Musicals].

Im Vergleich zum Lexem *Musiker* besitzt das Wort *Star* einen weiteren Begriffsumfang. Wohl existieren nebeneinander Einheiten wie

Rock-Star F8-73-5 und *Rock-Musiker* F4-73-11, *Anti-Musiker* (EDDIE JOBSON ist ein ausgebildeter Musiker. ENO hingegen war – wie er selbst sagte – ein völliger A., der bei ROXY als bloßer Soundfilter agierte. P22-73-26) und *Anti-Star* (RORY GALLAGHER ist ein Außenseiter, ein A. B17-73-62, der perfekte A. F6-73-18 [U]³²⁰), *Gast-Star* P20-73-15 und *Gastmusiker* S7-74-54.

Der Bedeutungsumfang der Grundwörter deckt sich jedoch nicht: Während dem Lexem *Musiker* der einfache Sachverhalt 'X spielt ein Instrument' zugrunde liegt, ist *Star* weit schwieriger zu definieren. Neben dem musikalischen Können sind gewisse äußerliche Verhaltensformen dafür ausschlaggebend, ob eine Person als *Star* angesprochen wird oder nicht, vgl.

OLDFIELDS *Pressefeindlichkeit, die eher auf Scheu und Zurückhaltung basiert, verbanderte, daß aus dem Newcomer ein typischer Superstar wurde. F9-74-29, Seine Zukunft als Show-Star beurteilt JURGEN DREWS ganz realistisch: "Ich bin einfach kein Karriere-Typ, der Karriere um jeden Preis machen will. Ich will nur gute Musik für die Leute machen."* F2-73-14.

Sieht man von solchen einzelnen Verhaltensweisen als Gebrauchsbedingungen für das Wort *Star* ab, die in ihrer Gesamtheit nicht zu erfassen wären,

Vgl. den folgenden Interviewausschnitt: *Die Leute brauchen verschiedene Startypen. Es gibt Stars und Stars — und Stars. Es gibt ... einen Star für jede Gelegenheit. Es ist ... wie mit den buddhistischen Gottheiten. Jede von ihnen repräsentiert eine ganz bestimmte Eigenschaft.* P22-73-6,

so lassen sich doch typische Merkmale als allgemeine Bedingungen angeben, so z.B. 'öffentliche Bewertung der Person und ihres Auftretens durch das Publikum'; man spricht daher öfters von *Show-Star* F2-73-14, *Tournee-Superstar* MR3-73-21, hingegen von *Studio-Musiker* PF2-74-6, *Session-Musiker* P1-74-29. Weiters ist 'Erfolg' ein Kriterium für *Star*, vgl.

Auf der Bühne war RICHIE nach GILLIANS Abgang der unumschränkte Star. Wird er mit seiner neuen Band den gleichen Erfolg haben? P13/14-75-6.

und — allerdings nicht notwendigerweise — 'musikalisches Können'. Insgesamt haftet dem Wort aber ein umgangssprachlicher Ton an, was unter anderem darin zum Ausdruck kommt, daß im Bereich der klassischen Musik dieses Wort kaum verwendet, sondern durch *Virtuose* bzw. *Primadonna* ersetzt wird.

Ein anderes beliebtes Wort mit positiver Grundbedeutung ist *Idol* (... daß er der Größte, ihr [= der Jugendlichen] *Idol* und weiterhin das Nonplusultra der Musikszene überhaupt ist. S2-74-20). Das wesentliche Vorstellungsmerkmal dieses Wortes kann mit 'Verehrung einer Person (durch Jugendliche)' bezeichnet werden, vgl. *Teen-Idole* P3-73-27, *Rock-, Pop- und Teenager-Idole* MR1-73-19. Dieselbe semantische Valenz — 'positive Bewertung durch Außenstehende' — weisen auch die Lexeme *Liebling* (Kein Wunder, daß Großbritannien seine neuen Rock-Lieb-linge begeistert feiert. F4-73-22, *Mädchen-Liebling* B14-73-54) und *Favorit* (Einzel- und Kollektiv-Favoriten S11-74-32 'bevorzugte Solisten bzw. Mitglieder einer Gruppe') auf.

Ausdrücke mit negativer Konnotation sind weitaus seltener — gemäß der Hauptfunktion von Pmz neben dem Informieren, der des Lobens. Erwähnenswert ist — neben einigen Einwortmetaphern, die negative Bewertungen enthalten, z.B. *Schrebergartengeiger* S2-75-63 und anderen Wortbildungen wie *West-Coast-Klimperer* S12-74-43 — das Wort *Musikant*, das im Beleg *keine waschbrettschrubbenden Musikanten mehr*,

sondern harte Rockmusiker MR1-73-7 in direkter semantischer Opposition zu *Musiker* steht und auch in anderen Belegen — kombiniert mit negativ-werthaltigen Morphemen — eindeutig abschätzig wirkt³²¹: *Unmusikanten* S3-75-61, *Auch-Musikanten* P1-75-28, *dieser merkwürdige Musikantenbaufen* S7-74-29.

Exkurs: Mehrdeutigkeit

Stephen Ullmann unterscheidet zwei Formen von Mehrdeutigkeit: "Ein und dasselbe Wort kann zwei oder mehrere verschiedene Bedeutungen haben. Seit Bréal spricht man dabei von 'Polysemie'. ... Zwei oder mehrere verschiedene Wörter können lautgleich sein (Homonymie)." ³²² Er betont dabei auch, daß die Trennung dieser beiden Typen nicht immer präzise durchgeführt werden kann. Diese Unsicherheit der Zuordnung zeigen auch die Definitionen Geckelers, die in Anlehnung an Weisgerber entstanden sind: "Bei Homophonen haben wir es mit materiell identischen, inhaltlich jedoch verschiedenen Einheiten des Sprachsystems zu tun, da sie in verschiedenen Wortfeldern funktionieren. Dieses Kriterium hat logisch zur Folge, daß die Polysemie, wenn man von Metaphern abieht, fast nur noch Redebedeutungen (kontextuelle Varianten) umfassen kann." ³²³

Ohne auf die Diskussion zwischen etymologischem Ansatz und Wortfeldmethode als Grundlage der Unterscheidung zwischen den Termini "Polysemie" und "Homonymie" näher einzugehen, sollen in diesem Abschnitt nur einige Bedingungen von Mehrdeutigkeit in Pmz aufgezeigt und die Frage des Bedeutungswandels erörtert werden.

Nimmt man das Feld der interpretenbenennenden Ausdrücke als Bezugspunkt, so trifft man immer wieder auf Bezeichnungen, die neben "feld-internen" auch "feldexterne" ³²⁴ Inhalte aufweisen. Dabei können die feldinternen Inhaltsmerkmale die Hauptbedeutung konstituieren und die feldexternen nur Randbedeutungen sein, wie z.B. beim Wort *Musikant*, das hauptsächlich für 'Person, die Musik macht' steht, in einer spontanen Setzung aber auch einmal eine 'Person, die Musik hört' meinen kann, vgl. den Ratschlag am Ende einer LP-Besprechung: *Allen fröhlichen Musikanten durchaus zu empfehlen ...* H9-73-23. Auch das umgekehrte Verhältnis von Haupt- und Randbedeutung kann vorkommen, vgl. *Musical* als gängige Bez. für "Musikdrama" (WeA) — z.B. *Erfolgsmusical* F8-73-38, *Rock-Musical* M2-73-39 — und die nichtusuelle Bed. im Interview: *Eigentlich sind wir [= die Gruppe] ein Clockwork-Orange-Musical.* M8-73-39

[*Clockwork-Orange*: Filmtitel]; ähnlich: *JONNY WINTER singt nicht über rock'n'roll, er IST rock'n'roll*. M6-73-42.

In diesen Fällen handelt es sich um eine Expansion des Geltungsbereiches, bei der Ausgangspunkt und Richtung klar erkennbar sind. Diese Gerichtetheit ist auch bei verschiedenen Metonymientypen³²⁵ zu sehen. Beispiele für scherzhafte Metonymien sind:

RY COODER, Mr. Bottleneck S10-75-1, Zu guter Letzt veranstaltete er eine Geburtstagsparty für Mr. 10 Prozent (das übliche Managergehalt) ... P22-74-22.

Neben solchen spontanen Metonymien gibt es auch systematisch ausgebildete:

Das Wort *Act* wird in den folgenden Belegen in der Bed. 'Bühnenauftritt' gebraucht; es ist hier als Kurzform zu *stage-act* (S4-73-47) zu verstehen:

Hin und wieder ist es notwendig, den Act zu verändern. M10-72-56, Mit einer neuen Bühnenshow ... überfällt Glitzer-König GARY GLITTER seine engl. Fans. Zu diesem "Act" gehören neuerdings auch einige Girls ... M3-75-23, Wie lange wirst du noch weitermachen mit deinen Grusel-Acts? M5-74-8.

Wo die Übertragung dieser Bed. auf 'den oder die auftretenden Musikinterpreten' stattgefunden hat, ob in der engl. oder amerikanischen Sprache oder in engl. Pmz konnte nicht festgestellt werden.³²⁶ Es ist nicht anzunehmen, daß sie von dt. Popjournalisten vorgenommen wurde, obwohl Musiker in Pmz oft mit diesem Wort belegt werden, z.B.

Die SUPREMES waren der andere Act. M11-73-spec.5, Die Absicht, neun Acts auf die Euro-Reise zu schicken ... M4-75-47, URIAH HEEP haben das Zustimmungsrecht für sämtliche Acts der Show, inklusive der Länge ihrer Sets und ihrer Platzierung innerhalb der Show. P15-74-10 [= Vertragstext], ... weitere von mir gemanagte Bands neben großen internationalen Acts auftreten lassen konnte. M10-72-28, JULIE D., 1967/68 zusammen mit BRIAN A. einer der heißesten Acts überhaupt, ist wieder aktiv. P20-74-24.

ROXY MUSIC zählen zu den derzeitigen Top-Acts! [Ü] PF2-74-38, Das Risiko, TRIUMVIRAT als Top-Act reisen zu lassen, wollte man nicht eingeben. S2-75-17, der Topact des Abends, die holländischen GOLDEN EARRING S2-75-14, ... mit dem als Aufwärm-Act verheizten Kehlkopf-künstler P15-73-11 ('Sänger, der im Vorprogramm den Auftritt eines berühmten Interpreten einleitet').

Spezifische Bestimmungswörter führen manchmal zur Aufhebung der Mehrdeutigkeit, vgl.

ROD STEWART ist nicht gerade ein ALICE COOPER³²⁷, wenn es um den Stage-Act geht. Bei MICK JAGGER ist die Show perfekt. M2-74-30. Und einige ganz neue Sachen ... werden mit in den stage-act eingebaut. S8-73-11.

... entwickelte die Band sich zu einem der aufsehenerregendsten Rock-Acts in der ganzen Welt. M3-75-40, Dann hätte man nicht nur an zwei Abenden jeweils drei Rock-Acts erleben können. M4-75-47, Davor eine riesige Bühne, auf der sich einige der heißesten Rock-Acts, die England derzeit zu bieten hat, ... präsentieren. P15-74-4, Schließlich sind wir der einzige Hardrock-Act. M4-75-50.

... tourten kürzlich drei Soul-Acts ... erstmals durch Europa ... M2-74-20.

Zur eingedeutschten Form *Akt* s. S. 243.

Während die Übertragung bei *Act* von der Tätigkeit ('Auftritt') auf die sie ausübende Person stattfindet, führt bei *Hype*³²⁸ der Weg vom Ergebnis eines Vorgangs hin zur Person. "*Hype* ist ein entscheidender Begriff. Eigentlich ist er nur die Abkürzung von engl. *hyperbol* – 'Hyperbel, Übertreibung' – in der Praxis jedoch bedeutet es Werbung und Verkaufsförderung, bei der einfach alles erlaubt ist." ³²⁹ "Die Presse- und Werbeabteilungen von Schallplattenfirmen (spiegeln) den Discjockeys und Journalisten gelegentlich nicht existierende Umsatzerfolge eines Interpreten oder einer Band vor. Die sogenannten Multiplikatoren in den Massenmedien sollen dadurch veranlaßt werden, über glücklose oder qualitativ unbedeutende Musiker zu schreiben, ihre Platten zu senden und ihnen mit derart unwahrhaftiger Reklame doch noch zum Kommerzerfolg zu verhelfen" (Rl). Diese Bed. der "betrügerischen Verkaufsförderung" wird in folgenden Belegen aktualisiert:

Wer auch immer heute eine Story über B. SCHWARZ schreibt, beginnt erst mal mit dem Super-Hype, mit welchem die Gruppe in die Superstar-Kategorie katapultiert werden sollte. S12-74-20, ... verlangte alles nach mehr Musikalität und nicht nur nach "Hype". S3-75-47, Alles ist entspannt und selbstverständlich, kein hype, no pressure. S5-74-49, Superhype-Truppe S5-74-8.

Vgl. dazu auch das entsprechende Verb: *Sie wurden ... furchtbar hochgehypt. S12-74-23, ... ein chaotischer Haufen namens WARM DUST, der einige Monate lang schwer gehypt wurde, S3-75-62, Ihr Auftritt gibt einem das Gefühl, daß sie ordentlich hypen, und daß ihre Musik kein bißchen ernsthaft ist. S12-73-31.*

Ob die in der Drogensubkultur übliche Bed. von *Hype* als "Heroin-Süchtiger"³³⁰ bei der Übertragung dieser Bez. auf Personen mithereingespielt hat, ist ungewiß. Auf jeden Fall wird der Ausdruck auch in der Rocksub-

kultur für Personen verwendet, und zwar für "Gruppen bzw. Solisten, die von Management und Industrie systematisch zum Star aufgebaut werden" (Rd), vgl.

ROXY MUSIC wurde zur "hype". P3-73-23, In England bezeichnete man uns anfänglich als "hype" (mystisches Kuriosum³³¹). Denn bevor die Leute von uns überhaupt einen Ton gehört hatten, wurden wir durch gezielte Werbemaßnahmen zu einer neuen, mit bisher noch nicht dagewesenen Klängen operierenden Wunderformation empormystifiziert. P3-73-23, Inzwischen hat sich STEVE WINWOOD dazu überreden lassen, BLIND FAITH, dem ersten großen Hype des Popgeschäfts, beizutreten. S5-74-30.

Die Mehrdeutigkeit anderer Wörter geht darauf zurück, daß sie neben dem Musiker auch noch Musikstücke bezeichnen. Da wäre vorerst eine Gruppe von umgangssprachlichen Lexemen zu erwähnen, die auf *-er* enden. Dieses Formationsmorphem unterliegt nahezu keinerlei Restriktionen³³² und begünstigt so das Entstehen von Mehrdeutigkeiten,

vgl. die Bemerkungen Erbens³³³, der übrigens auch die Beispiele *Klavierspieler* – *Plattenspieler* zitiert, in deren Bund auch noch *Kurzspieler* (*EARRING mit neuem K. P23-74-22*) und *Langspieler* (*Zusammen mit dem Gitarristen ... produzierte ALVIN einen L. PF7-74-55*) als Bezeichnungen für Schallplatten sowie die auf S. 99 f. genannten Instrumentalistenbezeichnungen aufgenommen werden könnten.

Die folgenden *-er*-Ableitungen sind jeweils zwei verschiedenen Bezeichnungsklassen ('Person'/'Sache') zugeordnet:

Musikinterpret:

Die Brüder aus Schottland stehen als Anbeizer auf der Bühne. M2-73-4, BILLY PRESTON, der "Anbeizer" der großen STONES-Tournee PF4-74-17.

Heuler wie T. REX PF9-73-32, GARY GLITTER, Stampfrockbeuler, hat Großes im Sinn. P3-75-44.

Tonwerk:

... hat DR. JOHN ... eine ganze Sammlung neuer Anbeizer gemixt. P12-74-29.

der Hitheuler (RADAR LOVE) P23-74-22, Ihre superemotionellen Heuler ... brachten viel Geld in die Ladenkasse. M11-73-spec.4, Die alten SWEET-Heuler sind endgültig gestrichen worden. P19-74-15, In Amerikas Rock-Schuppen und Diskotheken ist er der neueste Heuler: Der Schüttler, den Ihr zu Rock- und Soul-Rhythmen tanzen könnt. B40-73-88 (Hier bereits Tendenz zum reinen Hochwertwort!).

Bei Küpper ist *Heuler* nur als Sachbez. gebucht: "1) Kofferradio 2) Lied, Schlager, Song 3) großartige Sache, ... Effekt, köstlicher Witz" (WdU VI).

Eventuell spielt die im WT angegebene Bed. von *letzter Heuler* auch mitherein: "*Heuler* — Rakete, eine recht große, die sehr hoch fliegt, also eine, die es in sich hat. ... Das *Letzte* ist hier das Neueste und Modernste. Der *letzte Heuler* ist also die neueste und großartigste Sache auf irgendeinem Gebiet."

RON ... ist keinesfalls ein
Langweiler. B45-74-63,
"Mit einem Wort, ich bin ein
Langweiler", sagte er zu Jour-
nalisten des *New Musical Express*.
S4-73-24.

Diese Platte ist ein *Langweiler*.
S2-75-62, (*ROCK'N'ROLL PREACHER*),
ein echter *Langweiler* S4-73-43.³³⁴

Sänger PHIL BROWN ist der
Aufreißer und Anbeizer.
B52-73-7.

knallige *Rock-Aufreißer* S7-74-26.

Bei Küpper ist *Aufreißer* ein "aufsehererregender Leitartikel" (WdU V).

Diese Ambivalenz bezüglich Personen- und Sachbez. enthalten auch die Wörter *Hammer*, *Renner*, *Knüller*, *Spitzenreiter*, *Dauerbrenner* (vgl. S. 349 ff.) und *Liebling* (S. 104 und S. 87). In diesem Zusammenhang sei auch noch an das Wort *Hit* erinnert, das neben einem Musikstück in seltenen Fällen auch einen Musiker bezeichnen kann (vgl. S. 85 f.).

Ein anderes Lexem, an dem sich die Mehrdeutigkeit besonders klar manifestiert, und das an Beliebtheit die bisher genannten weit übertrifft, ist das Wort *Rocker*. Zurückgehend auf den musikalischen Terminus *Rock* wird die Bez. zunächst auf Nicht-Musikalisches angewandt: Um 1956 benannte man damit Angehörige von "Jugendbanden, die, zumeist aus unterprivilegierten Schichten stammend, die Anwendung von Gewalt und anarchistisches Gruppenverhalten zur Basis ihrer Handlungen machten" (Rd). Ihr äußeres Kennzeichen waren Lederjacke und Motorrad.³³⁵ Heute ist das Wort allgemein als Gattungsbez. für Jugendliche in Lederbekleidung (und mit Motorrädern) üblich; der Bezug auf die Jugendbewegung der 50er Jahre fehlt meist. Wenn in Pmz diese Bed. aktualisiert wird, so steht oft die Kleidung im Vordergrund der Betrachtung; es handelt sich hier also um eine aspektbezogene Übertragung, vgl.

die sechs Musiker, die sich bevorzugt in Rockerkleidung hüllten F8-73-3,
Statt im gewohnten braven Kleidchen trat sie als wilde Rockerbraut in
engen Lederklamotten auf... B20-74-91, Tips für ihren Rocker-Auftritt
konnte sich MIREILLE von Frankreichs Lederjacken-Star Nr. 1, JONNY

*HALLYDAY, holen, ... B20-74-91, Die Damen und Herren blicken nuttig
gemein, kaputt kokett, Rocker auf Blockabsätzen, die Lippen angestrichen ...
S12-73-44.*

In dem Beleg *Wer heute eine STONES-Tournee veranstaltet, muß keine
Angst mehr haben vor wilden Fans oder Rockern* P20-73-17 wäre die
Übersetzung 'Halbstarke' gerechtfertigt, ansonsten ist das Wort aber zu
allgemein, da die Rocker einen speziellen Typ von Halbstarcken darstellen.³³⁶

Eine zweite "Lesart"³³⁷ beschreibt die lexikalische Einheit *Rocker* als
'Person, die Rockmusik macht'³³⁸, z.B.

*RINGO war immer schon der einzige wirkliche Rocker der BEATLES. S2-
74-41, (Er ist) ... kein knallbarer Rocker mehr, (er galt immerhin als einer
der brutalsten Sänger des Rock) ... MR3-73-16, BIG AL ist ein total igno-
rierter Rocker. S2-74-26.*

Im musikalischen Bereich konkurriert diese Bed. aber auch mit der des
Musikstücks; das Wort folgt also ebenfalls dem oben beschriebenen Sche-
ma der Dualität von Personen- und Sachbezeichnung. Disambiguierend
wirkt in beiden Fällen der Kontext:

einen soften Rocker spielen M5-74-48, *der stürmischste Rocker dieser Seite*
S12-74-46, (*HARD MISEREE*) und (*AM I DOWN*) *sind echt gute, schöne*
Rocker, ... S3-75-63, Natürlich waren die beiden Songs recht muntere Rocker.
S2-74-28, *der Rocker (BAD LUCK SITUATION)* S5-74-49.

Während Komposita mit der Sachbez., z.B.

*Tempo-Rocker (Auf den T. folgt (LOOKING FOR A KISS). S12-73-44),
Nostalgie-Rocker (Für seine Fans röhrte RICKY den N. (ONE NIGHT).
B19-75-65)*

eher selten sind, finden sich solche mit der Personenbez. häufiger:

*Durchschnittsrocker (... sollte sie [= die Gruppe] mehr als die schlaffen D.
darauf achten, daß die ursprüngliche Richtung nicht ... verloren geht. S2-74-
42), Lobotorocker (versoffener E. im Exzeß S5-74-20³³⁹), Echo-Rocker
(ACHIM REICHEL, dt. E. M4-75-8), Horror-Rocker P19-73-11, Schock-
Rocker MR1-73-23, ROXY-Rocker B24-74-87, Albino-Rocker P23-74-24,
Neo-Pomade-Rocker S8-73-30.*

Nicht alle mehrgliedrigen Formen sind als Zusammensetzungen mit dem
Lexem *-Rocker* zu verstehen. Zusammengesetzte Stilbenennungen kön-
nen manchmal als Basis für *-er*-Ableitungen fungieren:

*Deutschrocker M4-75-20, Minnerocker S12-74-47, Hard-Rocker H12-73-5,
Country&Folk-Rocker (In den Staaten wie in den Niederlanden, England*

und den USA sind C. sogar beliebter als viele große Hard-Rock-Bands. F9-73-35), Jazz-Rocker S5-74-40

sind Musiker, die Deutschrock, Minnerock, Hard-Rock, Country&Folk-Rock bzw. Jazz-Rock machen.

In einigen Fällen ist der Wortbildungsstatus nicht klar festzustellen:

Glitter-Rocker S2-74-19, *Politrocker* M11-73-4, *Schottenrocker* P1-75-21, *Dekadenz-Rocker* P1-75-24.

Je nach der morphologischen Interpretation nehmen die Wörter auf die Art der Musik oder auf bestimmte Eigenschaften des Musikers Bezug.

Das Beispiel *Country-Rocker* zeigt, daß selbst mehrgliedrige Ausdrücke polyssem sein können:

Country-Rocker *rocken locker*. [Ü] P18-75-6 (→ 'Musiker'). (IT'S GONNA BE ALLRIGHT), ein von E-Gitarren gepushter *Country-Rocker* S11-74-52 (→ 'Musikstück').

In einer vierten Bed. benennt das Wort *Rocker* – analog zu der nach 1950 aufgekommenen Bed. *rocken* "tanzen" (ST) – "Anhänger wild-leidenschaftlicher Tanzmusik" (WdU VI). Diese Bed. wurde in den untersuchten Zeitschriften nicht gebucht; die Vermutung liegt nahe, daß sie heute überhaupt nicht mehr gebräuchlich ist.³⁴⁰

Die mehrfach erwähnte Zweitypenangehörigkeit – Personen- und Sachbez. – manifestieren auch die Wörter *Oldtimer* und *Oldie*³⁴¹. Beide können Tonwerke benennen, wie die folgenden Beispiele zeigen:

RICK NELSON, ... , *plaziert sich in einigen internationalen Hitparaden mit seinem Oldtimerhit ... A propos Oldtimer! Zur Zeit erreicht ein Oldtimerboom seinen Höhepunkt. Für viele die große Gelegenheit, ihren alten Schallplattenbestand wieder aufzupolieren.* F10-72-8, *Oldtimer-Titel* F11-72-3.

Oldies-Album M5-74-4, *ROY ACUFF*, der ... *einen seiner Oldies vorträgt*, ... S8-73-16, *Oldie-Parade* B31-74-51, *Top-Oldies-Angebot* M12-74-31, *die Oldies-Raritäten Fan-Ecke* M12-74-31, *"aufgemotzte" Oldies* F10-74-16.

Andrerseits werden aber auch Musiker, die ihre Blütezeit in den Anfängen der Rockmusik hatten, als *Oldies* oder *Oldtimer* bezeichnet, vgl.

Vielleicht war man sich bei den Apple-Records nicht darüber einig, ob man die BEATLES schon zu den Oldies zählen sollte oder nicht. M8-73-20, *An Oldies-Gruppen hätte man getrost noch ... erwähnen können.* M2-74-32.

Eigentlich gehört er zu den Oldtimern der Pop-Szenerie. F8-73-36, *Man könnte ALEX HARVEY schon fast einen Oldtimer des Rock'n'Roll nennen ...*

M5-74-48, *Aber was BOB DYLAN begonnen hatte*, [nämlich die Einführung der elektrischen Gitarre in die Folkmusik], *konnten die Oldtimer nicht aufhalten*, B14-73-5, *Ich bin doch schon ein echter Popoldtimer*, H12-74-16, *Old-Timer-Stimme* S8-73-14.

Was die Distribution der beiden Lexeme betrifft, so wird *Oldtimer* öfters für Musiker und *Oldie* öfters für Musikstücke verwendet. Sie ergänzen sich also ihrer Funktion nach ausgezeichnet. Zu *Oldtimer* sei noch bemerkt, daß die oben genannte Bed. den üblichen Wörterbuchdefinitionen – *Oldtimer* “(1) Allgemein: Wohlwollend scherzhafte Bez. für ein langjähriges Mitglied eines (Sport-)Vereins; Veteran, 2) Auto: Bez. für einen Wagen aus der Frühzeit der Automobilentwicklung; Autoveteran”³⁴² – hinzugefügt werden müßte.

Formal gleich – es handelt sich auch hier um -er-Ableitungen – jedoch funktional verschieden sind die Wörter *Teenybopper* und *Jazzzer*: Hier liegt die Mehrdeutigkeit im Zusammenfall von Subjekttypus und Objekttypus begründet.

Ein *Teenybopper* kann sowohl Musikhörer als auch Musiksöpfer sein – vorausgesetzt, daß er ein gewisses Alter bzw. jugendliches Aussehen nicht überschritten hat:

Die Gruppe hatte von Anfang an ein Publikum, das zwischen 18 und 25 war, also keine Teenybopper. S4-73-14, Teenyboppers und ältere Musikfans P1-74-9, Das Stammpublikum von T. REX sind die 12-16jährigen, die Teenieboppers (!). S2-73-43, ... Nichts von dem, was man als Superstar so braucht: eine Prise Transsexualismus, eine andere Kokain, eine dritte Pseudoschamlosigkeit, wie sie auf Teenyboppers schlüpfernässend wirkt ... S4-73-24 (→ 'Publikum').

Neben den Teenyboppem gibt es ja auch noch anspruchsvollere Bands ... P17-73-24. (→ 'Interpret').

Ist das Lexem Bestimmungswort von Komposita, so kann es sein, daß neben eindeutigen Fällen wie *Teenybopper-Idol* PF4-74-55, *Teeny-Bopper-Helden* PF11-74-40 auch Bildungen verwendet werden, in denen die Doppeldeutigkeit auch durch den Kontext nicht aufgehoben wird: *Teenybopper-Musik (Begeisterung für die T. S2-73-42)* kann sowohl Musik für oder von Teenyboppem sein oder auch beides.³⁴³ Ebenso kann *Teenybopperstar (HENDRIX war bestimmt kein T. P17-73-21)* als 'Star, der ein Teenybopper ist' oder als 'Star, der für Teenybopper spielt' interpretiert werden. Ähnlich verhalten sich *Teenybopperband (Hat GEORDIE keine Angst, nun als T. abgestempelt zu sein? P17-73-20)* und

Teenybopper-Gruppe (Neben den OSMOND BROTHERS und DAVID CASSIDY beherrscht zur Zeit noch eine andere T. die amerikan. Musikscene. PF3-73-2).

Wird mit *Teenybopper* öfters ein bestimmter Typ des musikhörenden Publikums beschrieben, so ist beim Wort *J a z z e r* die Distribution umgekehrt: Nur in Ausnahmefällen sind in Pmz damit Personen, die Jazz hören, gemeint, vgl.

Die Rock-Freaks bat DOLDINGER inzwischen auf seiner Seite und auch die verbobrtesten Jazzzer werden spätestens mit der nächsten Produktion zu ihm überlaufen. M8-73-6,

in der Regel bezeichnet das Wort Jazzmusiker:

mehr oder weniger bekannte Jazzzer M4-75-14, Jazzzer DOLDINGER P13-73-12, Klub-Jazzzer S12-73-19, Mickey Mouse-Jazzzer S2-75-27 ('Jazzzer, die Mickey Mouse-Musik S2-75-28 machen').

In diesem Exkurs wurden verschiedene Arten von Mehrdeutigkeit aufgezeigt und verschiedene Abstraktionsebenen von Wörtern festgestellt. Am Rande sei noch bemerkt, daß Mehrdeutigkeit auch dadurch entstehen kann, daß ein Wort verschiedenen Sprachschichten angehören kann. Häufig ist sie im Spannungsbereich von Fach- und Standardsprache zu finden, wie am Wort *Formation* gezeigt wurde.

“Und wie verhält es sich nun mit der Exaktheit des Sich-Ausdrückens, mit dem Kampf gegen die Unbestimmtheit der Ausdrücke, die doch in gewissen Fällen schwerwiegende Fehler nach sich zieht? Die Sprache besitzt eine Reihe von Mitteln, die geeignet sind, auch diese Forderung zu erfüllen, von den einfachsten und am häufigsten angewandten Mitteln, wie der Situation und dem verbalen Kontext, die meistens die aus der Mehrdeutigkeit entspringenden Mißverständnisse beseitigen, bis zur Präzisierung durch Definitionen, die es tatsächlich erlauben, in dem Maße, wie es notwendig ist, die ‘Randzone’ der Unbestimmtheit zu verschieben, um sich dem ‘limes’, d.h. der idealen Exaktheit des Ausdrucks, immer mehr zu nähern.”³⁴⁴

In Pmz ist wohl die “Situation”, d.h. “das Wissen von der Welt”³⁴⁵, und der verbale Kontext – Mikrokontext in Komposita und Makrokontext in Sätzen – entscheidend für das Verständnis eines Wortes. Auf verbale Verstehenshilfen wurde meist explizit hingewiesen. Es erhebt sich nun die Frage nach dem Sinn der Aufschlüsselung solcher Mehrdeutig-

keiten, wenn diese so und so nicht zu Mißverständnissen führen. Die Antwort ist eine zweifache: einmal hat die Ausgliederung von verschiedenen Inhalten lexikographischen Wert, zumal da es sich z.T. um lexikalische Einheiten handelt, die noch nicht in Wörterbüchern erfaßt worden sind. Als zweiter Sinneaspekt bietet sich die Möglichkeit dar, ein bestimmtes rekurrerendes Phänomen aufzuzeigen: Der Zusammenfall von Personen- und Sachbezeichnungen, d.h. letztlich die Identifikation von Mensch und Produkt des Menschen, ist, wie auch im Abschnitt III.4. noch gezeigt werden wird, in Pmz ein durchgehendes Benennungsprinzip. Dieses hat seinen Ursprung allerdings in der Gegenwartssprache, d.h., es ist keine spezielle Eigenart von Pmz. Ob dieses Prinzip eine Entwertung des Menschen impliziert – und umgekehrt eine Aufwertung von Sachen – ist eine philosophische Frage, die nicht mit Sicherheit beantwortet werden kann, die aber immerhin einigen Nachdenkens wert ist.

1.4.2. Nähere Bestimmungen von interpretenbenennenden Ausdrücken

Häufiger als im Sachkreis "Musik" wird im Themenbereich "Musikinterpret" durch Adjektiva determiniert. Sie bieten hauptsächlich eine adäquate Beschreibungsform für physische, psychische oder soziale Eigenschaften von Musikern bzw. Gruppen, z.B.

ein exzentrischer Schlagzeuger S5-74-22, ein desillusionierter alter Rocker F5-74-2, der alte tierische, degenerierte VELVET-UNDERGROUND-Sänger ... unberechenbar und wild S5-74-50, ein flinker und einfallsreicher Perkussionist S5-74-52, funkelnde, schillernde Gestalten P12-74-5, eine harte, raube, kompromißlose Gruppe PF4-74-49, ein erfahrener Vollprofi S5-74-52, junge Musiker F2-73-31, fleißige Musiker H2-73-45, ein hochbegabtes sensibles und scheues Teenageridol F3-73-4 usw.

Die Reihe der einordnenden Adjektiva ließe sich beliebig fortsetzen. Um eine Einschränkung zu treffen, soll aber in diesem Abschnitt hauptsächlich von fachlichen Bestimmungen die Rede sein, von Typen, die in der Standardsprache seltener vorkommen. Da diese Bestimmungen meist Nennwörter sind, haben solche in der folgenden Beschreibung natürlich den Vorrang vor Beiwörtern.³⁴⁶ Soweit die Adjektiva positive Bewertungen enthalten oder bildlich sind, werden sie später (III. 4., III. 5.) erwähnt.

1.4.2.1. Musikspezifische Bestimmungen

Diejenige Zusatzinformation, die Journalisten von Pop-/Rockmusikgazetten am wichtigsten erscheint, ist die Angabe des Stils, in dem ein Musik-

interpret bzw. eine Gruppe spielt. Diese kann durch die direkte Nennung der Stilbezeichnung erfolgen. So sind vor allem die wichtigen stilbenennenden Ausdrücke wie *Rock*, *Pop*, *Jazz*, *Blues* und *Folk* häufig vertreten:

Rockkombo P24-74-24, *Rockband* M1-74-40, *Rock-Gruppe* F8-73-5, *Rock-Kammerorchester* B19-74-74, *Rock-Trio* P17-73-29, *Rock-Musiker* MR1-73-7, *Rock-Interpret* M2-73-20, *Rocksänger* F2-73-28, *Rockgitarrist* S8-73-11, *Rock-Organist* B17-73-74, *Rockdrummer* S8-73-11, *Rock-Idol* F6-73-13, *Rock-Exzentriker* F5-73-9, *Rockmillionär* M9-72-63;

Pop-Chor F8-73-25, *Pop-Duo* P3-73-9, *Pop-Avantgarde* H2-73-20, *Pop-Sängerin* F8-73-32, *Popstar* MR1-73-22, *Pop-Idole* F4-73-17, *Pop-Organist* MR2-73-11, *Popmillionär* H1-75-17, *Pop-Außenseiter* B21-73-12;

eine jazzorientierte Gruppe P12-74-17, *Jazzmusiker* S8-73-18, *Jazz-Instrumentalist* S8-73-5, *Jazz-Interpret* F8-73-15, *Jazz-Sänger* M2-74-40, *Jazz-Flötist* S2-73-23, *Jazztrommler* MR3-73-20, *Jazz-Combo* MR3-73-9;

Blues-Truppen F8-73-19, *Bluesgruppe* M9-74-52, *Blues-Adept* (Er erwies sich frei von Superstar-Allüren, als origineller B. H12-74-10), *Bluessänger* F8-73-15, *Bluesgitarrist* M11-73-spec.10;

Folk-Gruppe S5-74-6, *Folksänger* S8-73-29, *Folk-Entertainer* MR2-73-31, *Folklore-Trio* F4-73-22, *Folklore-Gruppe* F2-73-14.

Vereinzelte andere Belege vervollständigen das Spektrum stilbenennender Bestimmungslexeme:

Country-Interpreten S8-73-16, *Rhythm'n'Blues-Band* P3-73-25, *Rhythm&Blues orientierte Bands* S3-75-47, *Beatgruppen* F8-73-3, *Rock'n'Roll-Truppen* F8-73-19, *Rock'n'Roll Sänger* S4-73-19, *Rock'n'Roll-Idol* P17-73-27, *Soulschlagzeuger* S5-74-18, *Soulshouter* (MARVIN GAYE ist kein S. aus der Gospelschule. S2-75-64), *Swingposaunist* S8-73-5, *Ragtime-Pianist* M5-74-31, *Ragtime-Skiffler* M5-74-31, *klassisch-orientierter Organist* M9-72-56, *klassisch-orientierter Pianist* P12-74-25.

Nicht selten werden auch modifizierte Musikstilbenennungen, also Bezeichnungen für differenzierte Stile zur charakterisierenden Bestimmung personenbenennender Ausdrücke herangezogen:

Merseybeatgruppen M9-74-49, *Teenbeat-Stars* B8-73-28, *Modern Jazz Band* F8-73-19, *Free-Jazz-Ensemble* S8-73-21, *Austro-Pop-Künstler* H9-74-11, *Soft-Rock-Gruppen* M2-73-52, *Heavy-Rock-Formation* M9-72-59, *Hardrock-Formation* M9-74-6, *Afro-Rock-Big-Band* M9-74-53, *Pub-Rockband* (Gruppen, die ihr Equipment gerade soweit aufstocken konnten, um in kleinen Clubs und eben in Pubs zu spielen. Daher rührt der Begriff P. M4-75-25)³⁴⁷, *Deutschrock-Gruppe* F12-73-14, *Nostalgie-Rockgruppe* P15-74-18.

Ist das personenbenennende Grundwort mit zwei Stilbezeichnungen kombiniert, so sind diese meist als Einheit aufzufassen, die die Verschmelzung zweier Musikgattungen signalisiert:

Jazz/Rock-Quartett M4-75-27 [Das Quartett spielt nicht einmal Jazz, einmal Rock, sondern Jazz-Rock!], *Jazz-Rock-Gruppe* M8-73-6, *Jazz-Rock-Combo* S8-73-30, *Jazz-Rock-Band* S8-73-21, *Country-Folk-Formation* S2-73-45, *Rock-Pop-Idol* H11-73-14, *Country-Rock-Gruppe* S8-73-15, *Folk-rock-Gruppe* F8-73-9.

Neben solchen direkten Stilbenennungen kommen als Bestimmungswörter manchmal Lexeme aus verschiedensten Bezeichnungsklassen in Frage, die einen typischen Musikstil meinen und somit dieselbe Funktion haben wie die S. 75 ff. genannten Klassifizierungen: So sind *Philly-Musiker* M2-74-20 nicht etwa Musiker, die aus Philadelphia stammen, sondern Personen, die eine bestimmte Art der Soul-Musik produzieren, die in den Studios von Philadelphia aufgenommen wird. Die Bestimmung ist also nicht auf den Musiker zu beziehen, sondern als Hinweis auf die Art der Musik zu verstehen. Ähnliche Beispiele sind:

Bubblegum-Band B32-73-53, *kosmische Bands* M2-73-20, *head-bands* (Ich höre schon Unkenrufe, jetzt sei eine der letzten b. den Weg der Kommerzialisierung gegangen, S4-73-46 nicht: 'Band, die sich aus Heads zusammensetzt' sondern Kürzung aus *head-music-band*!), *Westcoast-Gruppen* S8-73-12, *Underground-Group* M12-74-49, *Kommerzgruppe* S2-74-22, *Progressiv-Interpreten* M9-72-4, *Motown-Musiker* S2-75-64, *Memphis-Musiker* M2-74-41, *Honky-Tonk-Rockgruppe* MR1-73-23, *Good-Time-Band* S2-73-14, *Psycho-Gruppen* S2-73-40 ('Gruppen, die Psychedelic Music spielen').

Die meisten Belege können morphologisch als Klammerform angesehen werden, d.h., es fehlt der mittlere Teil (-*Musik*- oder -*sound*-). Neben dem ökonomischen Gesichtspunkt, der zu ihrer Verwendung führt, ist sicher der Aspekt der Esoterik ausschlaggebend, weil solche Bildungen eben nur von Insidern verstanden werden können.

Neben der Fülle stilbenennender Bestimmungen sind andere musikbezogene Determinanten kaum erwähnenswert:

LP-Band F11-74-17, *Plattenmillionär* H2-73-20, *Ländler-Puristen* P24-74-27, *Chansonpaar* F2-73-20, *Politlieder-Gruppe* P23-74-26, *Riff-Band* S5-74-22, *Twist-Musiker* M11-73-spec.4, *Jug-Band* S4-73-16, *Gitarre/Baß-Team* S8-73-29.

1.4.2.2. Bestimmungen aus dem Umkreis von Personenbezeichnungen

Eine nähere Bestimmung von Ausdrücken, die Interpreten benennen, kann durch weitere Personenbezeichnungen erfolgen:

Teenieband B3-74-10, *Teenagermillionär* S12-73-6, *Insider-Gruppe* P20-73-18, *Mädchen-Sänger* S8-73-10, *Musiker-Kolonie* S3-75-38, *Musikerkollektiv* P26-74-26, *Girl-Gruppe* B31-74-50, *Girl-Chor* B32-73-53, *Gastarbeiterband* H2-73-2.

Sind die Determinanten Eigennamen, so beziehen sie sich meist auf Gruppen:

ARKANSAS-Trommler P22-74-22, *ASHRA TEMPLE-Trommler* S7-74-8, *SANTANA-Trommler* S3-75-63, *WHO-Gitarrist* P2-73-8, *IF-Musiker* S2-73-23, *YARDBIRDS-Sänger* P1-74-8, *TASTE-Splittergruppe* P8-72-12, *LIN-DISFARNE-Splittergruppe* S3-75-6 ('die restlichen Mitglieder der Gruppe L.').

seltener auf Einzelpersonen:

ALICE COOPER-Group PF8-73-38, *JEFF BECK-Gruppe* H2-73-8.

Die Angabe der Nationalität von Personen oder Gruppen erfolgt in Beispielen wie

Ami-Sänger P3-75-21, *German-Band* M12-74-17, *deutsch-schweizer Rock-band* B25-73-6,

während in anderen Bestimmungswörtern typische Tätigkeiten von Personen genannt werden:

Improvisationsgruppe P6-73-12, *Gesangsgruppe* B15-74-2, *Gesang-Duo* M2-73-15, *Gesangs-Solist* S2-74-7, *Action-Band* P13-73-37.

Ein beliebtes Gegensatzpaar innerhalb dieser Kategorie ist *Lead-* und *Begleit-*: In *Lead-Sänger* F8-73-25 (= *Lead-Singer* F2-73-12), *Lead-Gitarrist* F8-73-3³⁴⁸, *Leadvokalist* M10-72-5 (vgl. *lead vocals* M8-73-49) wird signalisiert, daß der Interpret die führende – "höchste oder stärkste"³⁴⁹ – Stimme spielt oder singt³⁵⁰, während mit *Begleit-Sängerinnen* P13-73-30, *Begleitmusiker* P20-74-19, *Begleitgruppen* F9-74-34, *Begleitbands* F10-74-19, *BOWIE-Begleitkombo* P22-73-4 ausgedrückt wird, daß durch das Begleiten ein "klanglicher Hintergrund"³⁵¹ geschaffen wird; insofern stellen Lexeme dieser Art eine sprachliche Variante zu den folgenden dar:

Backing-Musiker M2-74-40, *backing-Vokalist* F11-74-20, *Backgroundorchester* F5-74-13, *Backing-Group* MR1-73-11, *Backingband* S3-75-62, *Backup-Band* H4-74-15.

Am Rande sei vermerkt, daß die eben genannten Determinanten *Background*-, *Backing*- und *Backup*- sowie *Hintergrund*- (vgl. S. 237 f.) strenggenommen nur die Begleitung für Solisten meinen und insofern nicht strikt im Gegensatz zu *Lead*- stehen, das nur auf die Intensität des Spiels zielt und sich daher mit *Solo*- (*Solo-Sänger* F2-73-13, *Solo-Künstler* P3-73-5, *Sologitarrist* B11-74-33) nicht notwendigerweise decken muß.³⁵²

Zuletzt sei noch auf die Anzahl der Gruppenmitglieder verwiesen, die bestimmend für Kollektiva werden kann:

Duo-Gruppe M2-73-15, *Zwei-Mann-Gruppe* M2-73-15, *Dreierformation* F8-73-18, *Dreimann-Gruppe* S8-73-4, *Viermann-Band* H12-74-21, *4-Mann-Band* P3-73-10, *Vierer-Rockformation* MR1-73-43, *6köpfige Formation* S5-74-54, *20-Mann-Band* MR1-73-23, *45-Mann-Orchester* H12-74-9.

Die Beispiele *Ein-Mann-Rock-Band* B32-73-8 und *ein-Mann-Kappellist* P15-74-26 scheinen paradox zu sein, da eine Kollektivbez. auf ein einziges Individuum angewandt wird. Die Bez. *Band* bezieht sich hier aber auf die Fähigkeit eines Musikers, mehrere Instrumente gleichzeitig zu spielen, vgl.

... abends, wenn er die Scheinwerfer angeknipst hat, ist er die Band. — Da rockt er für fünf ... Wer die Augen zumacht, glaubt, eine vollwertige Fünfmann-Gruppe zu hören ... die einzige One-Man-Rock'n'Roll-Band der Welt. B32-73-8.

1.4.2.3. Bestimmungen mit dem Merkmal 'lokal'

Diese Kategorie ist am schwächsten vertreten. Neben örtlichen Qualitäten wie in den Beispielen

Provinzmusiker aus Texas H12-74-10, *Ghettomusiker* MR1-73-43, *Kneipen-unterhalter* P12-74-10, *Club-Singer* S2-74-31

ist nur die Differenzierung zwischen *Studio* (z.B. *Studiopianist* MR1-73-18) und *Bühne* (*Bühnenmusiker* M2-74-52) interessant: Der Ort des musikalischen Verlaufs beeinflusst auch die Musik. Semantisch gesehen stimmt *Bühnen*- mit *live*-

(*"live"-Truppe* M5-74-21, *Live-Gruppe* F4-73-11, *Live-Band* F11-74-17)

überein und *Studio*- in etwa mit *Session*-

(*Session-Mann* P1-74-29, *Sessionleute* S11-74-55, *Session Bassist* P17-73-9, *Session Pianist* M11-73-spec.9, *Session-Organist* M8-73-6).

Mit *Studio- / Sessionmusiker* werden Instrumentalisten bezeichnet, die zu keiner Gruppe gehören, sondern als freie Mitarbeiter bei Plattenaufnahmen verschiedener Gruppen mitwirken (nach Rm). Durch *Studio-* wird das Spielen mit Noten betont, während bei *Session-* das spontane Sich-treffen und das Improvisieren im Vordergrund stehen (vgl. *Jam Session*).

1.4.2.4. Kombination verschiedener Bestimmungen

Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß musikerbenennende Ausdrücke nicht nur in eine Richtung hin modifiziert, sondern daß mitunter zwei Aspekte hervorgehoben werden können. Das Wort *Nashville Session Musiker* S8-73-16 gibt sowohl Auskunft über den Musikstil, den der Interpret verfolgt, als auch über die Methode der Musikproduktion. Ähnlich sind in den folgenden Beispielen diverse Charakterisierungen angebracht:

Rock-Sexstar F2-73-40, *US-Rock-Schocker* P15-74-19, *Hit-Rock-Quartett* P26-73-4, *Powerplay-Bigband* S5-74-40, *Live-Rockband* F4-73-3, *rhythm- und bluesbeeinflußter Leadgitarrist* P12-74-25, *3 Mann-Hard-Rock-Gruppe* S4-73-43.

1.5. Ausdrücke, die Musikhörer benennen und charakterisieren

Dieser Teil des Vokabulars ist – verglichen mit den personenbenennenden Ausdrücken, die sich auf Interpreten beziehen – nicht sehr umfangreich; in der Pm spielt das Publikum gegenüber dem Star eine untergeordnete Rolle, was dazu führt, daß für diesen Bereich eine Bezeichnungsnotwendigkeit kaum besteht.

Die gebuchten Ausdrücke sind vorwiegend musikunspezifisch. Als nähere Bestimmungen fungieren meist Musikstilbezeichnungen (z.B. *Rock-Freunde* F8-73-6) oder die Namen von Interpreten (z.B. *AMBROS-Freunde* H2-73-11).

Neben Personenbezeichnungen mit neutralen Inhalten wie *Menschen* P12-74-22, *Leute* P7-75-7 und *Volk* (*das ... floydtrunkene Volk*) P17-73-4 werden Wörter verwendet, die eine Volkszugehörigkeit ausdrücken, z.B. *Japaner* M2-73-37 sowie solche, die hinsichtlich des Merkmals 'Alter' markiert sind, z.B.

Kinder S12-74-37, *Kids* M5-74-48, *Teenagers* P3-73-26, *Teens* M2-73-36, *Teenies* S2-74-20, *Teenyboppers* (... die T.

akzeptieren sie genauso wie die älteren Musikfans.) P1-74-9, *Youngsters* H5-73-11, *Young-People* PF4-73-4, 12-14jährige P3-73-3, *Jugendliche* B43-75-56, *Sub-Twens* P15-74-24, *Ex-Teenager* M2-73-36.

Über die Anzahl der Musikhörer können Zahlwörter explizit Aufschluß geben, z.B.

das 180000köpfige Publikum P17-73-4, *500000 Menschen* P12-74-22, *die Fünfundzwanzigtausend* S8-75-10;

meist aber wird mit — z.T. saloppen — Kollektiva einfach die Vorstellung von einer großen Menge erzeugt, z.B.

Teeny-Massen P20-73-15, *Teeny-Trupp* P1-74-18, *Fan-Hundertschaften* P13/14-75-8, *Fan-Heerscharen* M1-74-41, *CREAM-Legion* M9-74-52, *ganze Kompanien Teenager* F2-73-30, *die Menge* H9-73-16.

Show- und musikbezogene Ausdrücke sind z.B.

Publikum (*Rock-Publikum* S2-73-42, *Festival-Publikum* P13/14-75-5), *FAMILY-Konzert-Besucher* P17-73-9, *Zuschauer* P17-73-34, *Mitklatzcher* P13-73-12, *Lauscher* P24-74-28.

Mit *Groupies*, einem Spezialausdruck der "Szene", sind weibliche, seltener männliche Jugendliche gemeint, deren sexuelles Interesse ausschließlich Popmusikern/-innen gilt, die ihnen folgen und mit ihnen leben.³⁵³ (Beispiele s.S. 266 f.).

Einige Wörter implizieren den Sachverhalt 'X kennt sich (sehr gut) aus', z.B.

Insider der Popszene M10-72-61, *Insider-Publikum* M8-73-49, *Deutsch-Rock-Kenner* P13-73-12, *Kennerkreise* M2-72-7, *Durchblicker* P23-74-9, *Spezialisten-Publikum* P22-73-31, *Londoner Fachkreise* P6-73-9.

Typisch für Pmz sind Ausdrücke mit der Struktur 'X mag etwas (sehr gern)' / 'X ist verrückt nach etwas'; gereiht nach dem Merkmal des ansteigenden Begeisterungsgrads bilden diese Vokabeln folgende Skala:

Freunde (*Jazz-Freunde* M8-73-6), *Verehrer* (*Rock'n'Roll-Verehrer* P17-73-29), *Liebhaber* (*Bluesliebhaber* S5-74-14, *Musikliebhaber* H9-73-23), *Interessierte* (*Jazzinteressierte* B37-73-23), *Anhänger* (*Jazzanhänger* S5-74-11, *MM-Ur-Anhänger* S5-74-11), *Fans* (*Rock'n'Roll-Fan* S2-75-61, *SANTANA-Fan* P26-74-29), *Enthusiasten* (*Pop-Enthusiasten* P20-73-14), *Crazies* S7-74-13, *Süchtige* (*Gitarren-Solo-Süchtige* S7-74-52), *Fanatiker* (*ZAPPA-Fanatiker* H11-

74-11), *Ravers* P24-74-24 (vgl. S. 255), *Freaks* (Die eingeschworbenen ROXY-Fans werden durch diese LP sicher zu regelrechten ROXY-Freaks werden, M2-74-40), *Maniacs* (Gitarrenmaniacs S3-74-36, ARMSTRONG-Maniac S7-74-19).

2. Morphematische Struktur des Wortschatzes: Wortbildung

Die Sprache der Pmz ist – wie die Sprache der Werbung, der Technik und der Lyrik³⁵⁴ – geprägt durch eine Fülle von Neologismen, die durch Wortbildung entstanden sind.

Die Motive, aus denen heraus solche Neubildungen entstehen, sind verschieden. Als vordringlichste Ursache ist wohl der "Sachzwang" zu nennen. Da in der Pm immer neue Größen thematisiert werden, müssen neue Benennungen dafür gefunden werden. Dies geschieht oft mittels Kombination von Wörtern oder Morphemen. Die Entscheidung, ob die jeweilige Benennung vom Musiker, vom Manager oder vom Kritiker stammt, ist im Rahmen dieser Untersuchung meist nicht möglich (vgl. auch S. 197 f.). Oft wird nur um der Anschaulichkeit willen, sozusagen mit "Luxusmorphemen" präzisiert.³⁵⁵ Manche Wortsyntaxmen, besonders "Augenblicksbildungen"³⁵⁶ sind nur Produkte des Spieltriebs oder Ausdruck von Humor und Ironie; sie haben eine besondere stilistische Funktion, auf die ich später noch näher eingehen werde. Ein weiterer stilistischer Faktor dürfte das Streben nach Ausdrucksvariation sein. – Eine wohl auf die meisten Wortbildungen zutreffende Erklärung liegt in der Tendenz zur Sprachökonomie. Komplizierte syntaktische Fügungen können bequem zu einem Wort zusammengefaßt werden. Dieses Verlangen nach Kürze steht in gewissem Kontrast zu der Neigung, bestimmte Wortfelder weiter auszubauen und genauer zu differenzieren. (Näheres zu dieser gegenläufigen Tendenz s. III.1. und III.2.) Oft fordern auch allgemein produktive Bildungsmuster zu Analogiebildungen in Pmz auf, z.B. die Bildungen auf *-er* (S. 147 ff.). Da die Texte über Pm vom funktional-stilistischen Standpunkt aus manchmal Ähnlichkeit mit der Werbesprache aufweisen, sind in ihnen auch ähnliche Mechanismen wirksam. Es ist daher anzunehmen, daß die Journalisten viele Neubenennungen aus einer bestimmten Absicht heraus einsetzen: Sie wollen die Aufmerksamkeit des Lesers erregen, der das betreffende Journal umso lieber kaufen wird, je interessanter

es (auch sprachlich) gestaltet ist.

In den folgenden Abschnitten werden die verschiedenen Arten und Klassen von Morphemgefügen und deren Bauweise dargestellt, d.h., es erfolgt eine Klassifizierung der Bildungen nach formalen und funktionalen Kriterien. Die "Bedeutung eines WB-Syntagmas" wird dabei durch Paraphrasen³⁵⁷ ermittelt, in denen "die Wortkernplereme als ... freie Plereme in freier Fügung", und zwar in "vollständigen expliziten Satzprädikationen"³⁵⁸ vorkommen. Im allgemeinen wird nicht unterschieden zwischen Morphemen fremden Ursprungs und heimischen Morphemen, da dies an anderer Stelle (III.3.) eigens geschieht; außerdem gelten für die Wortbildung mit Fremdwörtern ähnliche Gesetze wie für heimisches Wortgut.³⁵⁹ Doch wird erwähnt, wenn gewisse Wortbildungsmuster durch fremden Einfluß produktiver werden.

2.1. Substantiv

2.1.1. Komposita³⁶⁰

2.1.1.1. Die Konstituenten der Komposita und ihre Verknüpfung

2.1.1.1.1. Anzahl der Lexeme

Der weitaus größte Teil der Komposita besteht aus zwei Lexemen, z.B.

Musiker-Gefolge P10-83-32, *Standard-Instrumente* B21-73-71, *Zusatzkonzert* S4-73-33, *Durchschnitts-Konsument* P3-75-22, *Gruppenmitglieder* S8-73-30.

Komplexere Ketten sind seltener. Der Anzahl der Lexeme sind pragmatische Grenzen gesetzt. Unter den Großformen, die belegt sind, gibt es eine mit 17 Lexemen; solche Verbindungen sind jedoch stilistische Sonderfälle:³⁶¹

... daß sie sich aus der "Amis marschieren in Moskau ein"- "Rauschgift-süchtige brieren einen Strauß im eigenen Saft"-Tageszeitungs- und Fernsehgrünze herausheben. S5-75-62, Und natürlich wollten sie nichts anderes als eben solche HOLLIES-Hits ... drei-Minuten-und-dreißig-Sekunden-direkt-vor-den-Nachrichten-Dynamit. S11-74-34, Nach-dem-Essen-setz-dich-Erholungs-Mitsumm-Musik P23-74-19, Dance-Around-The-Lagerfeuer-Schnaderhüpferl S2-75-63.

2.1.1.1.2. Wortart der ersten Konstituente

Am häufigsten werden Substantive mit anderen Substantiven gekoppelt; dabei ist der Anteil englischer Bestimmungswörter signifikant höher als in der Standardsprache (vgl. S.247):

Teenie-Welle F4-73-17, *Songpoeme* S12-73-14, *Rock-Instrumentarium* P3-73-30, *Hir-Album* P26-74-12.

Von den Adjektiven, die in Pmz zur Komposition verwendet werden, sind viele in den Wörterbüchern nicht oder noch nicht als kompositionsfähig ausgewiesen, d.h., es sind nicht nur einzelne Wörter unusuell, sondern ganze Typen können nicht in Analogie zur Gemeinsprache entstanden sein. Es ist daher anzunehmen, daß dieses Strukturmuster eher unter engl. Einfluß so stark ausgestaltet wurde.

Interessant in diesem Zusammenhang ist die Herkunft der Determinanten: Von 89 verschiedenen Adjektiven sind nur 17 dt. (auch unter Einbeziehung der Lehnübersetzungen!), 32 davon sind engl. und 40 griechischen oder lateinischen Ursprungs. Letztere können sowohl als solche schon lange im Dt. beheimatet sein oder aber durch den Vorgang der Doppelentlehnung vom Griech./Lateinischen ins Engl. und von dort aus wiederum ins Dt. übernommen worden sein. Vgl. dazu die Doppelformen *Obszön-Rock* S11-74-12 – *Obscene-Rock* S11-74-12; *Kreativ-Team* M1-74-4 – *Creative-Rock* P22-74-25.

Im Gegensatz zu den adjektivischen Bestimmungsgliedern sind die verbalen fast durchwegs dem deutschen Stammwortschatz entnommen, z.B.

Jodelschluchzer (BROOKERs *Gesang gewinnt durch diverse J. ... an Nuancierung*. S7-74-53), *Jodelgesang* S7-74-51, *Gruselmeister* M5-74-8, *Stampf-Rock* S5-74-54, *Renommier-Bassist* M4-75-20.

In einigen Fällen ist die Unterscheidung zwischen Verbalstamm und deverbativem Substantiv nicht immer eindeutig, z.B.

Verschleißbranche F9-73-37 (<verschleifen/Verschleiß), *Raspelstimme* B9-74-51 (<raspeln/die Raspel), *Tanz-Fetzer* P26-74-14 (<tanzen/Tanz).

Die Kombination von zwei Verbalstämmen mit Substantiven ist ungewöhnlich, z.B.

Nenndrehzahl S11-74-44 [Terminus technicus, der sich auf Plattenspieler bezieht], *Plärr-Hämmer-Banjo-Song* ((DAN THE BANJO MAN) *habe ich eines nachts in fröhlicher Sektlaune produziert. Ganz allein. Mit einem*

Banjo, einer Gitarre, einem Schlagzeug und einer Kindertrompete. Ich selbst nenne das Ergebnis immer den "P." B13-74-52).

Unusuell ist auch die Kombination von Partikeln mit Substantiven:

Nur-Sänger (Er spielt jetzt lieber den N., der ab und an mal in die Tasten greift. S12-73-10), Nur-Rockgruppe FL1-74-26 → 'Gruppe, die nur Rock spielt', Nur-Hard-Rock-Gruppe P13/14-75-26, Nur-Teenager-Schube (Wir sind den N.n schon etwas entwachsen, ... H11-74-26); fast-Instrumentalgruppe FL1-74-22, fast-Big Band-Besetzung (Da treten sie in f. an. S7-75-56); Noch-immer-ONE FAMILY-Manager H5-73-7, Auch-Meister P5-75-29, In-Kreise (Im Musikgeschäft und bei I. ... ein gefragter Mann ... S4-73-24) → 'Kreise, die "in" sind', Now-Bewußtsein (... neben seinem fundierten Background in der Musik CHARLIE PARKERS und seinem N. gibt er damit der Musik ... wichtige Dimensionen. S2-75-43), dabei-Musik (weder schöne d., weder Tanz-Musik, noch gute Musik S2-74-41), Beinahe-Gewinner (die Gewinner und die B. P22-73-3).

2.1.1.1.3. Syntaktischer Status der ersten Konstituente

Neben normalen Wort-Wort-Verbindungen werden in Pmz auch nicht selten Satz- und Wortgruppenkomposita gebildet (s.S.122). Sehr geläufig sind Bildungen, in denen eine Wortgruppe aus Numerale + Substantiv mit einem substantivischen Grundwort kombiniert wird:

Zehn-Mark-Gelegenheit [= Platte] M10-72-45, 1000 Watt-Marshallverstärker B24-74-6, 3/4-Takt-Melodie B25-73-63, Millionen-Mädchen-Traum (Er ... hat alle Chancen, zum neuen M. zu werden. P23-74-24).

Folgende Muster sind dabei reihenbildend:

Numerale + Zeitbez. + Substantiv:

Sieben-Stunden-Festival B25-73-57, 45-Minuten-Auftritt P20-73-12, 13-Minuten-Oeuvre H2-74-31, 10-Tage-SWEET-Tour B45-74-17, 2-Jahres-Nonstop-Tournee P3-75-6.

Numerale + Stadt + Tournee:

25-Städte-Tournee M9-72-48, fünf Städte Tournee M10-72-47, Vier-Städte-Tournee P13-73-37.

Numerale + Mann + Bez. für Gruppe:

Viermann-Band H12-74-21, Ein-Mann-Vulkan MR3-73-23 (vgl. S. 118).

Bei anderen Wortgruppen, die als erste Konstituenten auftreten, handelt es sich um idiomatische Wendungen und um spezielle Schlagwörter der Pop-/Rockmusikszene:

Made-in-Germany-Pop B17-73-65, Made-in-Germany-Rock B45-74-52, die "Netten-Jungen-von-Nebenan-Rockstars" P22-73-6, eine Himmelhoch-jauchzend-zu-ode-betrübt-Stimmung P23-74-8, ... fällt ein bißchen aus der Leichte-Brise-vom-Lande-Rolle, S11-74-52; back-to-the-roots-Fieber (Seit ... ein paar Westcoast-Gruppen ... die Schönheit dieser traditionellen Musik Amerikas entdeckt haben, ist ... ein regelrechtes b. ausgebrochen, S8-73-12), Back to the roots-Nummern S12-74-42, "on the road"-Leben S2-75-36, "Oldies But Goodies"-Album P20-73-15.

Ist die erste Konstituente ein ganzer Satz, so kann dieser eine Aufforderung beinhalten:

Mach-Mit-Song F11-72-31, Mach-Mit-Musik F10-72-28³⁶², Zahlt-das-Geld-seht-das-Festival-Trip (Es hat mit dem ersten dieser Z.s angefangen, P8-72-27).

oder eine Frage:

Wieder eine von diesen "Wie-werde-ich-ganz-schnell-reich"-Geschichten, P23-74-19, CASCADES Improvisationskaskaden könnten zu tiefgekühlten, klirrenden, emotionsarmen Wer-ist-der-Schnellste-im-ganzen-Land-Wettläufe werden. S8-75 in Ü3.

Das Erstglied kann auch ein Sprichwort sein:

Diese "Schuster-bleib-bei-deinem-Leisten"-Einstellung änderte sich erst, als die jungen Songwriter in Nashville einfielen. S3-75-21.

Die meisten Bildungen sind humorvoll-ironisch gemeint:

Aus unserem "Und sie schreckten vor nichts zurück"-Departement: Die neueste Single der TROGGS heißt (GOOD VIBRATIONS). S2-75-7, Es war die wilde Masche, altbekanntes Klischee, die echte Kann-gar-nichts-schießgehn-Szene und ein gut Teil Nostalgie nach 1967, S4-73-19, MC-CARTNEY-GARCIA-JOHN FOGERTY-habe-ich-alles-ganz-allein-gespielt-Alben S2-74-19, ein Fünf-Millionen-Singles-in-aller-Welt-Hit S8-75-34, Auf den meisten Gesichtern die Es-gibt-ihn-also-wirklich-Miene, M11-73-18, Und obwohl sich DYLAN ja leider Gottes dazu entschlossen hat, seinen Rimbaud-Comes-To-Nashville-Schlock aus den 60er Jahren wieder aufzuwärmen ... S5-75-34.

Manche Großformen erweisen sich "trotz ihrer gestaltökonomischen Vorzüge" ³⁶³ als nachteilig für den Kommunikationsprozeß, z.B.

eine von MANS "unbewältigte PINK FLOYD-Vergangenheit"-Nummern S2-75-63, der Stuttgarter Alles-was-mit-Musik-zu-tun-hat-Macher WOLFGANG DAUNER S5-74-40.

2.1.1.1.4. Wortbildungsstruktur der einzelnen Konstituenten

Die Konstituenten von Zusammensetzungen können einfache Wörter oder Kurzformen (s. 1.2.1.3.) sein. Häufig weisen die zwei Teile eines Kompositums aber ihrerseits wieder komplexe Strukturen auf. Die Möglichkeiten sind zahlreich; z.B. können an erster oder an zweiter Position Komposita stehen, vgl. *Deutsch-Rock-Dickicht* S7-74-8, *Alternativ-Plattenchef* M6-73-36. Hier wäre noch festzuhalten, daß das zusammengesetzte Bestimmungswort von mehrgliedrigen Komposita öfters ein Kopulativkompositum (vgl. 1.2.1.1.2.) ist, z.B.

Rock-Pop-Idol H11-73-14, *Rhythm-Rock-Blues-Gruppe* M9-72-7, *Folk-rock-Poet* MR3-73-16, *Soul-Rock-Beat-Mixtur* F3-73-10, *Jazz/Rock-Quartett* M4-75-27.

Beispiele für abgeleitete Konstituenten sind:

Fetzer-Gruppe M4-75-50, *Szenenabwesenheit* (Trotz einjähriger S. ... P1-75-22), *Festival-Uniformität* S11-74-21.³⁶⁴

Erwähnenswert sind auch abgeleitete Verben, z.B.

Anspieltips S3-75-60, *Experimentierambitionen* (zwei längere Stücke, die die Experimentier- und Improvisationsambitionen der einzelnen Musiker befriedigen sollten M11-73-42).

sowie abgeleitete Adjektive, z.B.:

"blitzschnell"-Gitarrensolis (der Mann mit den b. M5-74-39), *Endlos-Beat* (Bruder BOB haut einen monotonen E. in die Trommeln – Marke Brech-eisen. M4-75-6), *ein Endlos-Band* S2-75-66.

Was die Adjektiva mit Fremdsuffixen anbelangt, so greifen Pmz nur durch die Verwendung von Adjektiva auf -ös und -ell als erster Konstituente über die Normalsprache hinaus.³⁶⁵

Eventuell-Erfolg (ein gutes Wegstück bis zum E. P1-75-28), *Pompösshows* P10-75-1, *Seriösbarde* H11-74-10.

Die anderen Adjektiva mit Fremdsuffixen bilden keine Ausnahme in ihrer Kombinierbarkeit mit substantivischen Grundwörtern, z.B.:

Brachial-Sound P26-74-14, *Brachial-Soul* P26-74-14, *Brutalfetzer* (All diese B. hat er selbst geschrieben. P11-75-26), *Lokalfavoriten* S5-74-24, *Lokalattraktion* (HARVEY ... war in Chicago lange Zeit eine L. S7-74-14), *Normalpreis-LP* S12-74-6, *Originalformation* (das einzige überlebende Mitglied der O. P20-73-20), *Spezial-Band* F12-73-37, *Total-Sound* (Der T. der Band machte die Scheibe ungewöhnlich. M6-73-37), *Trivial-Rock*

F10-74-15, *Trivial-Rockformation* P17-73-28, *Trivial-Schauer (... läßt mir kalte T. den Rücken herunterrieseln*. S11-74-58) → 'Schauer über die Trivialität (eines Stückes)', *Vokalharmonien* S12-73-11, *Vocal-Quintett* F3-73-10, *intensiv rock* M9-72-36, *Elementarereignis* (Diese Platte ist ein E. H12-74-9), *Populärmusik* (Es ist unser Ziel, die Grenzen der P. zu erweitern, mit dem Risiko, sehr unpopulär zu sein. S4-73-49).

Das häufige Vorkommen von engl. Adjektiven als Erstglied – besonders solcher auf -y – könnte die dt. Bildungen auch in der Zukunft beeinflussen:

Happy-Klänge P1-74-30, *Happy-Musik* B44-73-72, *Happy-Klatsch-Sound* (... den Stimmungssong im H. aus der Taufe zu heben. F8-73-10), *Happy-Masche* (GRAHAM BONNEY strickt weiterhin seine bewährte H. (AUCH DU FINDEST EINMAL DIE LIEBE) ... ist ein Lied vom Typ Polka-Pop. B45-74-52), *Sexy-Mädchen* H12-73-11, *Sexy-Trio* PF4-74-41.

2.1.1.1.5. Anreihung der Konstituenten

Die Anreihung der Konstituenten geschieht im allgemeinen graphisch entweder direkt oder durch Binde- bzw. Schrägstrich. Nicht selten aber fehlt jede Markierung zwischen den einzelnen Konstituenten; auch hier dürfte der englische Einfluß zur Geltung kommen. Eine Gliederung komplexer Morphemketten nimmt oft der Autor selber vor, indem er einzelne Teile durch Anführungszeichen, Binde- oder Schrägstrich voneinander abhebt, vgl.:

Soll die ganze Bande doch ihren Nostalgieschlock produzieren ... ihn dann aber bitte nur an jene Mafia verscherbeln, die den Verkauf von Bändern für Kaufhaus- und Hotelfabrstuhl-Klangberieselungsanlagen kontrolliert. S11-74-57, das alte Rock'n'Roll/Blues-Urviech S2-75-56, *Es wird eine "It's a beautiful Day"-Stimmung geschaffen, die einen alles vergessen läßt. M6-73-37, Denn was BARBIERI hier spielt, steht jenseits jenes "un-verstandener Künstler"-Bewußtseins, das sich am Publikum vorbei in eine elitäre Sackgasse manövriert. S2-73-37.*

Was die Form der Kompositionsfuge anbelangt, so unterscheidet sie sich im wesentlichen nicht von der der Alltagssprachlichen Komposita. Die Verben, die zur Substantivkomposition genutzt werden, treten hauptsächlich in der Stammform auf, und zwar unter Wegfall der Endung -(e)n (*Schleicharie* B15-74-61, *Stampfrhythmus* M3-75-36, *Blödel-Pop* B46-73-62). Die Verbalstämme werden manchmal mittels des Fugenelementes -e- an das Substantiv angeschlossen, z.B. *Werbe-Mensch* P3-73-5, *Singe-Klubs* FL1-74-18. Im substantivischen Bereich

ist lediglich die häufige Verwendung der -o-Fuge abweichend vom standardsprachlich eher seltenen Gebrauch, vgl.:

Psycho-Theater (ALICE, der seine Show als P. bezeichnet, ... M8-73-39), *Anarcho-Freaks* (Die beiden A., die schon bei den TURTLES die Szene souverän beherrschten, ... S2-73-36), *Anarcho-Rock* S7-74-7 (daneben: *Anarchisten-Rock* P12-74-28), *Anarcho-Sound* S4-73-48, *Afro-Formation* P1-74-30 [= Gruppe von schwarzen Musikern], *Afro-Gesänge* S4-73-33 → 'Gesänge im Afro-Rock-Stil', *Austro-Pop* H1-75-23, *Austro-Pop-Fans* H12-74-20, *Austro-Pop-Künstler* H9-74-11, *Austro-Pop-Markt* H4-74-19, *Austro-Pop-Begriffe* (Er hat, für A., den Perfektionstick, H1-75-6³⁶⁶), *Euro-Rock* S5-74-74, *Depresso-Scheibe* S12-74-40 (Im weiteren Kontext ist von Sängerdepression die Rede, deswegen wohl: → 'Scheibe, die in depressiver Stimmung entstanden ist'), *Exquisito-Scheibe* S4-75-70, *Religioso-Rebell* S10-75-20, *Latino-Rock* (S4-73-42), *Brutalo-Rock* P13-73-32 (daneben: *Brutalrock* S4-73-19).

Das Fugen-o in den letzten vier Belegen dürfte entweder aus dem Spieltrieb heraus entstanden oder in der Absicht zu imponieren gesetzt worden sein.³⁶⁷

2.1.1.2. Semantisch-onomasiologische Struktur der Komposita

Beim Gros der nicht-standardsprachlichen Wörter handelt es sich nicht um "prefabricated units"³⁶⁸ sondern um Bildungen, die eine "klare interne Strukturiertheit"³⁶⁹ aufweisen, also um "Parole-Komposita"³⁷⁰, die sowohl morphologisch als auch semantisch motiviert³⁷¹ sind. Die "Rückführung" der Komposita "auf Satzprädikationen"³⁷² ermöglicht das Zusammenordnen von Bildungen mit gleicher Relationskonstante; diese repräsentieren semantische Kategorien, die als "stark reduzierte Auswahl aus den gnoseologisch-logischen Kategorien"³⁷³ gesehen werden können.

Die semantisch-logischen Verhältnisse, die für zweigliedrige Komposita postuliert werden, sind im wesentlichen auch für drei- und mehrgliedrige Wortsyntaxagmen gültig, da deren Grundstruktur auch binär ist (durch Schrägstrich von mir gekennzeichnet!), vgl. z.B.:

Leichtgewicht-/Bubblegum-Gruppen S3-75-46, *Happy-Sound-/Sängerin* H5-73-2, *Gitarren-Superstar-Geheimtip-/Rubm* S5-75-64, *Gesamtmusikleistungs-/Werte* (So kommt es in letzter Zeit immer häufiger vor, daß sogenannte Gesamtmusikleistungs- oder Total-Musik-Reak-Power-Werte als umwerfende Eigenschaft eines Verstärkers propagiert werden, S4-73-41).

Im folgenden werden exemplarisch einige semantische Kategorien³⁷⁴ ("Muster") dargestellt, die für Komposita in Pmz typisch sind:

a) *a d d i t i v - s u m m a t i v* :

Vergleicht man die verschiedenen Komposita auf ihre "syntagma-internen"³⁷⁵ Beziehungen hin, so ist der Typ der hypotaktischen Fügung am häufigsten vertreten. Daneben finden sich vereinzelt auch Fälle von parataktischer Komposition, das sind jene, bei denen "zwei gleichgeordnete Substantive zu einer neuen Bedeutungseinheit verbunden"³⁷⁶ werden (= Kopulativkomposita). Logisch gesehen liegt zwischen den kombinierten Lexemen dann eine Summenrelation³⁷⁷ vor; z.B. werden zwei Aspekte einer Person oder Personengruppe hervorgehoben:

Pianist-Organist B45-74-52 → 'jmd., der P. und O. ist', *Gitarrist/Songwriter* P20-73-15, *Erzählersänger* S12-73-44, *Songwriter-Sänger* S3-75-19, *Geiger/Keyboardmann* S3-75-60.

Engl. Kopulativkomposita dienen zur Kennzeichnung von Musikstilen, und zwar immer dann, wenn eine Mischform gemeint ist:

Rockbeat S12-73-44 → 'X besteht aus (Elementen des) R. und (des) B' / 'X weist Elemente des R. und des B. auf'; *Folk-Blues* S2-73-36, *Rock-Jazz* M8-73-6, *Pop-Jazz* M8-73-6, *Folk-Rock* M8-73-25, *Blues-Rock* P22-73-30, *Jazz-Rock* M5-74-21, *Blues-Jazz-Rock* MR1-73-22.

b) *i d e n t i f i k a t i v* :

Ein Bindeglied zwischen Kopulativkomposita und Determinativkomposita stellen Zusammensetzungen dar, denen eine *K o m p l e m e n t - r e l a t i o n* zugrunde liegt. In den Beispielen

Gast-Star P20-73-15, *Gastmusiker* S7-74-54, *Gastinterpreten* S5-74-26, *Gast-Gitarrist* P13-73-31, *Gastsaxophonist* S5-74-11, *Gast-Flötist* M2-74-40 und *Gast-Keyboardspieler* M11-73-20

kann man sowohl ein "appositionelles" als auch ein "determinatives Verhältnis"³⁷⁸ erblicken. Eine ähnliche Zwischenstellung dürften auch die Beispiele *Drummer-Kollege* P23-74-24, *Gitaristen-Kollegen* S4-73-44 einnehmen.

Eine echte Gleichsetzungsrelation liegt Bildungen wie

Pop-, Rock- oder Beatmusik S2-73-8, *Soul-Musik* S2-73-21, *Folk-Musik* M9-74-4, *Country-Musik* S8-73-15, *Cajun-Musik* S8-73-15, *Folk&Country-Musik* P17-73-18, *Country-Blues-Rock-Musik* S12-73-12

zugrunde; die ersten Konstituenten bezeichnen jeweils schon eine bestimmte Art von Musik und können für sich allein stehen: *Rock ist (eine Art von) Musik* → *Rockmusik*, *Pop* S8-75-56 = *Pop-Musik* B43-75-56, *Surf* S8-73-30 = *Surf-Musik* S8-75-36. Die zweite Konstituente, *Musik*, hat hier einordnende Funktion; die beiden Konstituenten stehen im Verhältnis der Inklusion; onomasiologisch gesehen liegt den Bildungen eine spezieis-genus-Relation zugrunde.

Eine Sonderform dieses Musters stellen Bildungen dar, deren erste Konstituente den Namen der Größe nennt, auf die die zweite Bezug nimmt, z.B.

⟨*HARVEST*⟩-LP M2-73-37 → 'LP namens Harvest', *Jumbo-Gitarre* P24-74-24 etc.

Eine eigene Stellung innerhalb des identifikativen Musters haben Komposita mit explikativer Struktur: Die zweite Konstituente "hat allgemeinen Bedeutungswert und wird durch" die erste "in einer ihrer möglichen ... Ausprägungen expliziert"³⁷⁹:

Hörabenteuer (Musik als H, mit unbekanntem Ausmaß S2-73-8) → 'A., das darin besteht, (Musik) zu hören / Hören als A.'; *Hör-, Seh- und Fühl-Erlebnis (Dann kamen die BEACH BOYS: das totale H. S8-75-8), Komponierkünste* P1-75-11, *Kreisch-Rock* M12-74-39, *Lachsolo* P17-73-29, *(Studio)-Tüftel-Arbeit (LOU REIZNER, der das pompöse Rock-Ei in monatelanger S. ausgebrütet hat, ... S2-73-38), Überblas-Techniken* S2-73-46, *Vorgruppenfunktion (so 'ne Art V. erfüllen S2-75-16).*

Bei den Bildungen mit explikativer und inklusiver Struktur liegt der Informationsschwerpunkt meist in der ersten Konstituente, während bei den meisten anderen Komposita die zweite Hauptinformationsträger ist. Auch bei einer dritten Gruppe von "Identifikativ"-Bildungen hat A nur Rhemafunktion; die erste Konstituente ist der zweiten gleichsam attributiv³⁸⁰ zugeordnet:

Abenteuer-Musik (Ich persönlich wollte schon immer eine Art A. machen – spontan, unberechenbar mit vielen Gags und Abwechslungen. P3-75-25) → 'M., die ein Abenteuer ist / abenteuerliche M.'; *Ur-Mitglieds-Gitarrist* S3-75-63, *Songeinheiten (Das Album ist in unabhängige S. aufgeteilt. P24-74-22), Genie-BOWIE* M2-74-52.

c) *similitativ* ³⁸¹:

Schwach vertreten sind Bildungen mit vergleichender Struktur, z.B.

Obrwurm-Melodie B8-73-59 → 'M., die wie ein Ohrwurm ist', *Phantom-Gruppe* B3-74-49, *Phantom-Formation* B25-74-39.

d) *qualitativ*:

Den Bildungen dieses Musters liegt allgemein eine Merkmal-Träger-Relation zugrunde. Zwei Gruppen kristallisieren sich als relevant für Pmz heraus. Einmal die zahlreichen Bezeichnungen für Tonwerke, die durch eine Stilbezeichnung näher bestimmt sind:

Pop-Kleinkunstwerke S11-74-56, *Rock-Fetzer* P26-74-8 etc. (s. I.1.3.2.3.).

Eine semantisch ähnliche Bestimmungsart stellen Qualitätsadjektive dar, vgl. z.B.

Kreativ-Team M1-74-4, *Naiv-Gesang* S2-73-36, *Billig-Platte* M10-72-45, *Billig-Sampler* M5-74-39, *Gratis-Konzert* H12-74-10.

e) *partizipativ*:

Bildungen dieses Musters drücken die Zugehörigkeit eines Einzelelementes zu einem Kollektivum aus und sind typisch für Pmz: Gruppen und Gruppenzugehörigkeit sind Hauptthemen in Pmz. Reihenbildend ist die Struktur "Gruppenname/-bez. + Bez. für ein Gruppenmitglied, das nach seiner Funktion oder seiner Stellung innerhalb der Gruppe benannt ist":

DEEP-PURPLE-Orgler S11-74-57 → 'O. bei (der Gruppe) DEEP PURPLE', *HENDRIX EXPERIENCE-Drummer* S3-75-23, *KING CRIMSON Lyriker* S5-74-54, *YARDBIRDS-Sänger* P1-74-8, *EMERGENCY-Neuling* MR1-73-16, *Band-Sänger* S2-74-33 (vgl. auch I.1.4.2.2.).

Teilbezeichnungen im engeren Sinn sind die zweiten Konstituenten in *MOTT-Überbleibsel* P3-75-21, *MOTT-Splitter* (*Neues von den MOTT-Splittern*. [Ü] P3-75-21.

f) *kollektiv*:

Dieses Muster ist die logische Umkehrung von e): A (= 1. Konstituente) bezeichnet hier einzelne Elemente und B (= 2. Konstituente) ein Kollektiv, vgl.

Veranstalter-Team P17-73-28 → 'T., das sich aus Veranstaltern zusammensetzt / T. von Veranstaltern / T., das die Veranstalter bilden', *Teeny-Massen* (Ein Konzert mit DAVID CASSIDY ... wurde im letzten Moment abgeblasen, weil die Stadtvertretung Probleme seitens der T. befürchtete ... P20-73-15), *Techniker-Crew* P24-74-27, *Musiker-Kolonie* S3-75-38, *Viermann-Band* H12-74-21, *HOLLOWAY-MITCHELL-Gefüge* (das jazzige H. P15-74-22), *Songkollektion* P3-73-30.

g) instrumental:

Dieses Muster ist relativ stark ausgebaut: Das Spiel mit/auf Instrumenten steht im Vordergrund der Betrachtung in Pmz:

Piano-Gehämmer S11-74-32 → 'G. auf dem Piano', *Synthesizereffekte* P3-73-30, *Gitarren-Solo* M2-73-37, *Banjo-Begleitung* M2-73-37, *Gitarren-Part* M2-73-41, *Conga-Trommeleien* (urwüchsige, ekstatische C. S3-75-60).

h) auktorial:

GEORGE HARRISON-Album M2-73-39, *die KOLONOVITS Solo-LP* H1-75-9, *HEEP-Hüpfer* P12-74-30, *BRIAN-FERRY-Solo-Scheiben* PF1-75-38, *OSMOND-Scheibe* F2-73-26, *CLAPTON-Konzert* P3-73-8, *SHOCKING BLUE-Hit* M10-72-44 (vgl. auch I.1.3.2.1.).

Die Urheber-Produkt-Struktur weisen vor allem Bildungen mit Eigennamen als erster Konstituente auf.

i) kausativ:

Eine Wirkung-Ursache-Relation liegt folgenden Bildungen zugrunde:

Grusel-Sachen M5-74-8 → 'S. (= Musikstücke), die einen gruseln machen', *Schock-Split* P22-73-6, *Image-LP* M2-74-41, *Relax-Album* P15-74-29, *dabei-Musik* S2-74-42 → 'M., die bewirkt, daß man sich "dabei" fühlt', *Horror-ALICE* P13-73-11, *Grusel-ALICE* P6-75-17.

j) aktional:

In diesen Bildungen wird B durch die Angabe einer Aktion näher bestimmt; die Determinante kann aktive oder passive Struktur haben.

- B gibt den Ort an, an dem etwas geschieht: *Blödelshow* B19-74-23
- B gibt die Zeit an, zu der etwas geschieht: *Anwärmzeit* (Die Gruppe ... braucht keine A. P26-74-5)
- B gibt das Mittel an, mit dessen Hilfe etwas geschieht: *Füllstücke* P20-74-29 → '(schlechtere) Stücke, mit denen (die Lücken zwischen den guten) gefüllt werden'

- B gibt das Patiens an, mit dem etwas geschieht: *Klopfinstrumente* S2-73-46, *Zupfinstrumente* S2-73-46
- B gibt das Agens an, das etwas tut; in diesen Bildungen ist oft eine funktionale Komponente enthalten: *Begleitmusiker* P20-74-19, *Blöddelduo* B44-73-16, *die einheimischen Jubelgazetten* S4-73-34, (*Die Plattenfirma*) *dementiert übrigens alle Gerüchte, daß sie als Tarnfirma für die Fremdenwerbung der Stadt ... arbeitet.* S2-75-17, *Tingelschlagzeuger* B20-74-28, *Managementfirma* F9-74-5.

k) referentiell:

Den Bildungen dieses Musters ist gemeinsam, daß sie die in B ausgedrückte Größe sprachlich einem "Objektbereich" zuordnen, d.h., sie wird eingeschränkt auf einen ganz bestimmten Bereich / Aspekt:³⁸²

Plattenrekorde P3-73-31 → 'R., was (den) Platten(verkauf) betrifft', *Besucherrekorde* P3-73-31, *Publikumserfolge* P3-73-4, *Blues-Hauptstadt* P24-74-29.

In anderen Beispielen wird jeweils ein bestimmtes Merkmal einer Person mit einem bestimmten Geltungsbereich sprachlich gekoppelt, vgl.:

Rock'n'Roll-Pionier S2-74-24 → 'jmd., der Pionier war auf dem Gebiet des Rock'n'Roll', *Rock-Pop-Idol* H11-73-14, *Klangästhetiker* P26-74-29, *Gesamtsieger* H5-73-17 ('Sieger im Endwettbewerb') (weitere Beisp. S. 346ff.).

Ein Zielbereich ist in folgenden Bildungen angegeben:

Experimentierambitionen M11-73-42, *PRETTY THINGS-Haßkampagne* S3-75-24.

Wortbildungssyntagmen, in denen A einen Themenbereich repräsentiert, sind z.B.

Rock-Report H12-74-10, *Trivialkitsch-Persiflage (eine T. – mit Gesang und Hawai-Gitarren-Gezeter* S2-73-36), *Cowboy-Romantik-Parodie* S2-75-63, *Bearbeitungs-Ideen* S4-73-44.

l) temporal:

December-Gig M2-74-30, *Spätnachtshow* S4-73-14 ('diejen. von zwei Nachtshows, die später stattfindet'), *Sommer-Hit* B32-73-53, *Urlaubsalbum* M5-74-4 → 'A., das im Urlaub entstanden ist', *Weihnachtsplatte* H11-74-13, *Zwischen-LP (eine begrenzte Sonderausgabe, sozusagen eine Z.* S11-74-58.

Neben punktuell temporalen Bestimmungen gibt es auch solche mit durativem Merkmal: *Sieben-Stunden-Festival* B25-73-57 (vgl. S. 124).

m) lokal:

Eine lokal situative Beziehung wird ausgedrückt in:

Woodstock-Erfolg P7-74-55 → 'E. (beim Festival) in Woodstock', England-Auftritt P20-73-12, Deutschland-Konzert F8-73-5, Bühnen-Präsenz (Daß ROXY MUSIC wirklich "auf der Erde" sind und mit neuen alten Klängen sowie fantastischer B. zu überzeugen wissen, ... P3-73-23), Bildschirmblödelband B19-74-21.

Den Wörtern *Indien-Reise P3-73-33* und *25-Städte-Tournee M9-72-48* liegt eine direktionale Beziehung zugrunde.

(Vgl. auch S. 77, 89 f., 118).

Im allgemeinen genügt eine Paraphrase, die beide Konstituenten enthält, bei der "analysierenden Transformation in korrelative Syntagmen".³⁸³ Manche Komposita raffen aber einen Sachverhalt so stark, daß er nicht mehr durch eine einfache Umformung wiedergegeben werden kann. So muß z.B. *Kult-Band (Wir haben gemerkt, daß wir all die Jahre eine richtige K. in den Staaten waren. S3-75-25)* mit 'Band, die Gegenstand kultischer Verehrung ist' "übersetzt" werden, *Sonntags-Hit (ein echter Sonntags- oder Glücksbit für den sympathischen Sänger F10-72-8)* ist wiederzugeben durch 'ein Hit, wie man ihn nur am Sonntag, d.h. einem seltenen Glücksfall zufolge, hat' und hinter *Pflichtplatte H12-74-20* steht die Aufforderung 'Es ist eure Pflicht, die Platte zu kaufen'. Für manche komplexe Wörter muß der verbale oder der Situationskontext herangezogen werden, um sie in entsprechende Sätze umformen zu können:

Hitverdacht (der seit 1971 permanentem H. ausgesetzte Sänger/Komponist P1-74-38): 'Der S./K. ist dem Verdacht ausgesetzt, bald einen Hit zu produzieren.'

Goldmädchen P3-75-8: 'Mädchen, das bei der sogenannten Hammerwahl, die Popjournale unter ihren Lesern veranstalten, den "Goldenen Hammer" gewonnen hat.'

Zahnpasta-Brüder S2-75-64: 'fünf Brüder, die auf jedem Foto so lächeln, daß man ihre blendendweißen Zähne sieht' (Assoziation mit Zahnpasta-reklame).

Neben solchen geballten Sachverhalten kann natürlich auch die Mehrgliedrigkeit von Komposita der Grund sein, weshalb sie in komplexere Satzformen aufgelöst werden müssen:

Hitparadenvernichtungspläne H12-74-23 → 'Pläne zur Vernichtung der Hitparaden', *Weltabschiedstournee* PF11-74-40 → 'Tournée, um Abschied von der Welt (= den Fans) zu nehmen', bzw. 'Tournée rund um die Welt, um Abschied von den Fans zu nehmen', *Cowboy-Romantik-Parodie* S2-75-63 → 'Parodie auf die Romantik der Cowboys', *Pro-Anti-Pro-Südstaaten Konzeptalbum* S11-74-50 → 'Album mit dem Konzept, für oder gegen die Südstaaten zu sein'.

Verschiedene Transformationstypen können sich manchmal überschneiden. Diese Beobachtung stimmt mit den Bemerkungen Clynes über das "Problem der Ambiguität (Zweitypenangehörigkeit)" überein;³⁸⁴ ein *Millionenalbum* S2-73-18 ist – wie das im Text angeschlossene Interpretament erklärt – ein 'Album, das eine Million Mal verkauft wird', andernfalls könnte das Wort genauso gut mit 'Album, das Millionen einbringt' analysiert werden.

Die Neuschöpfung *Rüttelsoul*

(Das war nicht mehr der Brachial-Soul, den die schwarzen Schwitzgrößen bis zum Exzeß herausbrüllten, das war intelligent gemachte Funk-Musik wie nie zuvor. SLYS R. war neu und gut ... P26-74-14)

ist auf mehrfache Art deutbar: 'X rüttelt mit Hilfe des Soul (die Leute auf) / Der Soul besteht darin, daß X rüttelt (z.B. die Instrumente) / Der Soul entsteht durch Rütteln / Der Soul ist so, wie wenn man (an irgend etwas) rüttelt'.

2.1.1.3. Systematische Aspekte der Komposition

Unter dem Aspekt der Systemhaftigkeit von Wortbildungen sind vor allem drei Phänomene in Pmz interessant: Einmal die Besonderheit der Kombination von Eigennamen und Gattungsnamen, weiters die Reihenhaftigkeit von Konstituenten, bzw. allgemeiner der Gesichtspunkt des Wortfeldes, sowie das systemhafte Zusammenspiel von Wortbildungs- und syntaktischen Strukturen.

2.1.1.3.1. Die Kombination von Eigennamen und Gattungsnamen

a) Der Eigenname ist Bestimmungswort

Dieses Wortbildungsmuster hat in neuester Zeit an Produktivität und daher auch an Bed. stark zugenommen.³⁸⁵ Es handelt sich dabei um eine "Sonderart der Ballung"³⁸⁶, die "vornehmlich in der nach Kürze drängenden Presse"³⁸⁷ wirksam ist. In Pmz ist darüber hinaus ein sachlicher Grund ausschlaggebend für seine Verwendung: Die Haupt-

themen neben der Musik sind deren Interpreten – Solisten und Gruppen – und ihre Reisen. Deswegen werden hier Personen- und Gruppennamen, Länder- und Städtenamen gehäuft genannt. Überdies könnten Einflüsse aus dem Amerikan./Engl. das häufige Vorkommen dieses Typs begünstigt haben.³⁸⁸

Die Grenzen zwischen Eigenname und Appellativum sind nicht immer klar erkennbar. In einigen Komposita hat das Erstglied zwar die Form eines Eigennamens, aber dennoch den Status eines Appellativums, wie z.B. in *Philadelphia-Gesäusel* (das modische P. S2-75-66), *Philadelphia-Schmus* (packender Soul – also kein P. S2-75-58), wo nicht der Begriff des Herkunftsortes vorrangig ist, sondern die Bed. des besonderen, in Philadelphia produzierten Musikstils (vgl. S. 71 und S. 77). Umgekehrt fallen Wortfolgen unter den zu besprechenden Typ, deren Bestimmungswörter der Poplaie zu den Appellativa rechnen würde: Gruppennamen sind ihrer Struktur nach oft Appellativa (vgl. S. 92 f.), Platten- oder Songtitel sogar vorwiegend. So sind die Komposita

FACE-Sound P8-73-29, *PURPLE-Musik* M2-74-4, *EKSEPTION-Trompeter* B22-74-44,

ebenso wie

<LIVE AT CARNEGIE>-Album M8-73-37, *<TIGER-FEET>-Nachzieher* P12-74-28

durchaus auch zur Klasse der Komposita mit Namen als Bestimmungswort zu zählen.

Beispiele für die Differenzierung verschiedener Größen mit Gruppennamen sind:

WHO-Pläne S3-75-38, *MILESTONES-Gefühl* (Auf ihrer Langspielplatte ... präsentieren sie ein vollständig neues M. H5-74-21), *SLADE-Erlebnis* (ein heißes S. P15-74-35), *AGITATIONS-Stil* S2-73-8, *EKSEPTION-Fans* PF2-73-2, *TURTLES-Historie* S2-73-10, *MOTT-Splitter* (Neues von den M. [U] P3-75-21), *MOTT-Überbleibsel* P3-75-21, *WHO-Angelegenheiten* S3-75-38, *GURU-Sprechhumor* (ein dreiminütiges elektronisches Klangspiel mit bekanntem G. S4-73-46), *TRAFFIC-Stammbesetzung* P6-73-9, *SHOCKING BLUE-Hit* M10-72-44;

Namen von Einzelpersonen können ebenso häufig als Bestimmungswort fungieren:

COHEN-Puristen S11-74-54, ZAPPA-Einflüsse S2-73-11, ENO-Ersatz (Die neuen ROXY MUSIC mit E. EDDIE JOBSON. P20-73-15), CLAPTON-Konzert P3-73-8, OSMOND-Scheibe F2-73-26, GEORGE HARRISON Album M2-73-39, BRIAN-FERRY-Solo-Scheiben PF1-75-38, KOLONOVITS Solo-LP H1-75-9, Solo-ALICE-Tour S2-75-7.

Als dritte Möglichkeit der differenzierenden Bestimmung sind Orts- und Ländernamen zu erwähnen:

Miami-Sound P1-75-29, Indien-Reise P3-73-33, Europa-Abstinenz (Ihre E. hat der schönen Pianistin nicht geschadet. P3-75-3), Amerika-Tournee S11-74-31, Europa-Frühlings-tournee P3-75-24, Australien-Tour H9-73-3, England-Auftritt P20-73-12, Deutschland-Konzert F8-73-5, Deutschland-Besuch F2-73-19, Wien-Gig H12-74-11, Frankfurt-Konzert F9-73-5.

Die Komposita sind Ausdruck der verschiedensten Sachverhalte. Im allgemeinen schließen sie sich den oben genannten semantischen Mustern an, vgl. dort.

Abschließend seien noch einige Komposita des vorliegenden Typs erwähnt, an denen die "Ökonomie, Mehrdeutigkeit und Vagheit"³⁸⁹ besonders zum Ausdruck kommt, da sie einen komplexeren Sachverhalt auf engem Raum ausdrücken, was eben fast immer auf Kosten der Eindeutigkeit geht:

⟨AMERIKA⟩Schallplatte F11-72-19 → 'Schallplatte mit dem Titel Amerika'. In Unkenntnis des weiteren Kontextes könnte auch in 'Schallplatte, die in Amerika produziert wurde' umgeformt werden.

Brain-Bands M11-73-29 → 'Bands, die vom Brain-Label (= Label names Brain) produziert werden'.

BEATLES-Zeiten (Diese Formation ... hat zur Rückkehr der schreienden Fans, wie in früheren B. einen großen Teil beigetragen. PF3-73-2) → 'Zeiten, als die BEATLES noch sangen'.

BEATLES-Fieber (Obwohl England damals noch im B. lag ... P19-74-6) → 'Fieber, das durch die BEATLES verursacht wurde'.

Wien-Blues S5-75-in Ö2 → 'Blues über Wien'/'Blues aus W.'/'Wiener Blues'/'Blues in der Art, wie man ihn in W. macht' oder 'Blues mit dem Titel ⟨WIEN⟩'.

Die Kombination von mehreren Eigennamen + Substantiv ist selten:

ALICE COOPER Europa-Tournee M2-73-48, Apple-BEATLE-Imperium S11-74-38 → 'Imperium [= Plattenfirma] mit dem Label namens "Apple", das den BEATLES gehört', ⟨LUCILLE⟩⟨GOOD GOLLY MIß MOLLY⟩⟨RIP IT UP⟩Superschau P17-73-10 → 'Superschau der Songs (L.), (G.), (R.).'

b) Der Eigenname ist Grundwort:

Personen- und Gruppennamen, die durch appellativische Determinanten modifiziert werden, tragen bei zum saloppen Charakter der Sprache der Poppostillen. In ihrer ironisch-humervollen Art sind sie von großer Wirkung. Sie setzen allerdings einige Sachkenntnis für ihr Verständnis voraus. Mit dem Wortbildungstyp können verschiedene Sachverhalte ausgedrückt werden. Immer wird aber ein ganz spezielles Merkmal einer bestimmten Person hervorgehoben:

Frühzeit-BEATLE F6-73-34 → 'BEATLE der Frühzeit', *Leder-SUZIE* M12-74-39 → 'SUZIE trägt Lederkleidung', *Horror-ALICE* P13-73-11 → 'ALICE erzeugt Horror', *Albino-JONNY* P1-75-29 → 'JONNY ist ein Albino', *Genie-BOWIE* M2-74-52 → 'BOWIE ist ein Genie', *Weißhaar-EDDY* P23-74-24 → 'EDDY hat weißes Haar', *Soul-BOWIE* P23-74-17 → 'BOWIE singt/spielt Soul', *Country-DYLAN* S2-74-31 → 'DYLAN singt/spielt Country', *Heimweh-FREDDY* MR3-73-16 → 'FREDDY singt vom Heimweh', *Synthesizer-ENO* P20-73-15 → 'ENO spielt Synthesizer', *Rest-POCOS* (die vier R.) S2-75-62 → 'die vier restlichen (übriggebliebenen) Mitglieder der Gruppe POCO', *Nostalgie-MICK* (N. ... Er trägt eine schwarze Samtjacke und ein weißes Nostalgie-Überhemd im Stil der zwanziger Jahre. M4-75-38) → 'MICK kleidet sich nostalgisch', *Ersatz-SINATRA* M1-74-41 → 'Ersatz für SINATRA' → 'X ersetzt S., *Nachwuchs-ALICES* P12-74-5 → 'die Mitglieder der Band ALICE COOPERS'.

2.1.1.3.2. Reihenhaftigkeit von Konstituenten. Wortfelder

Die "begriffsbildende und -markierende Funktion von Wortbildungen"³⁹⁰ wird besonders deutlich bei der semantischen Ausfächerung einzelner Größen.³⁹¹ So kann z.B. das Feld der Tonwerkbezeichnungen oder das der interpretenbenennenden Ausdrücke durch verschiedene Bezeichnungen differenziert werden (vgl. 1.1.3.2.3., 1.1.4.2.1.); einzelne Konstituenten treten aber auch reihenhaft auf, z.B. *Lieblings-LP* B11-74-61, *CAT-LP* M9-72-48 (vgl. S. 154, 87 ff.). Als adjektivische Determinanten sind *Funky*-, *Live*-, *Polit*- und *Solo*- typisch für Pmz:

Funky-Rock M8-73-37³⁹².

Live-LP F2-73-18, *live-Album* M9-74-55, "*Live*"-Album-Seite M8-73-36, *Live-Fassung* (eine powervolle L. P22-74-27), *Live-Doppelscheibe* P24-74-26, *Live-Platte* MR1-73-39, *Live-Material* (Das Album wird hauptsächlich altes L. enthalten. S8-73-4), *Live-Opus* S7-74-54, *Live-Oper* F2-73-18, *Live-Tracks* (eine geschickte Zusammenstellung älterer L. F8-73-9), *Live-Mitschnitte* (... wie sie mit den 29 L. dieser Platte leicht beweisen ... S8-73-30), *Live-Version* (Richtig Spaß macht die L. von (CROWN OF

CREATION), S8-73-29), *Live-Improvisation* S2-73-8, *live-Rock* (zwei Seiten kompakter I, S2-73-22), *Live-Geschichte* (Ich denke, es wäre ein wenig verfrüht, so eine Annahme schon jetzt auf die Bühne zu bringen. Beim Rundfunk ist das eine einmalige Sache, okay. Aber wenn du es als L. machst, wiederholst du es, und dann wird es fraglich ... S11-74-29).

Den genannten Beispielen liegt allen das Schema 'Werk [Musik ...], das live, d.h. original, so wie es auf der Bühne gespielt wird/aufgenommen wird', zugrunde. *Live-Band* FL1-74-17, *Live-Rockband* F4-73-3, *Live-Gruppe* F4-73-11 und "*live*"-*Truppe* M5-74-21 fallen in das Schema 'Band, die (auch) live spielt'.

Der Anwendungsbereich dieses Wortes geht aber weit über die Kombination mit Bezeichnungen für Tonwerke und Musikinterpreten hinaus:

Live-Konzert F8-73-25, *Live-Gig* (Zum ersten Mal traf ich PFM ... bei einem L. in London. M8-73-49), *Live-Auftritt* (Vorerst wird er seine Stimme jedoch nur für Rillenpressungen zur Verfügung stellen; L.e mit dem "Neuzuwachs" sind vorläufig noch nicht vorgesehen. P20-73-18), *Live-Darbietung* H12-74-11, *Live-Premiere* P3-75-26, *Welt-Livepremiere* P24-74-3, *Live-Spiele* H11-74-13, *Live-Sendung* S8-73-16, *Live-Show* F8-73-5, *Live-Reportagen* F9-73-3, *Live-Interview* S12-74-19.

Innerhalb dieses Typs sind manchmal Klammerformen zu beobachten – vermutlich, weil er so produktiv ist, daß der Leser keinerlei Schwierigkeiten hat, gekürzte Formen zu verstehen:

Live-Aufträge P23-74-19 → 'Aufträge für Live-Konzerte', *Live-Joke* (... findet nichts dabei, ... einen sehr eingängigen L. zu veröffentlichen: Nach einigen jazzigen Experimenten fordern die MOTHERS das Publikum zum Klatschen und Mittanzen auf ... P23-74-28), *Studio- und Live-Begleiter* S12-74-48, *Live-Atmosphäre* (Die unvergleichliche L. schimmert in weiter Ferne. S2-73-36), *Live-Paranoia* S10-74-16 → 'Angst vor Live-Auftritten', *Live-Charakter* (Dadurch bekommt das ganze natürlich viel L. PF8-73-47), *Live-Eskapaden* (Seine L. wurden sogar einem so professionellen Showmann wie ihm zuviel.) H4-74-9, *Live-Niveau* (... das die Gruppe auf einem phantastischen L. zeigte. S8-73-29).

Live- kann auch in Verbindung mit Gruppennamen auftreten: *Live-DEAD* S9-74-30 ist ein Wortspiel mit den beiden semantischen Polen 'lebendig' – 'tot'; gleichzeitig handelt es sich um die Gruppe GREAT-FUL DEAD, die live auftritt.

Relativ jung sind die Bildungen mit *P o l i t -*. Es dürfte sich dabei um eine Kürzung aus *politisch* handeln. In semantischer Nähe stehen Bildungen mit *Agit-* (vgl. *Agit-Rock-Gruppe* S2-73-44 – aus *agitatorisch*

oder *Agitation* ³⁹³), dennoch hat sich nur *Polit-* als reihenbildend durchgesetzt: ³⁹⁴

Polit-Rock S2-74-20, *Politrocker* M11-73-4, *Politrockgruppe* S2-74-22, *Politrockbands* S2-74-23, *Politrockveranstaltungen* S2-74-23, *Polit-Folksänger* P24-74-26, *Politmusikszene* S2-74-23, *Polit-Song* F11-72-11, *Politlieder-Gruppe* P23-74-26, *Politbands* S2-74-23, *Politgruppen* (einen musikalischen Vergleich P./Kommerzgruppen anstellen S2-74-22), *Polit-Happenings* (Die beiden starteten an den verschiedensten Orten P. M8-73-20), *Politlager* (... möchte aber ... mit der Musik beitragen, ... eventuell den einen oder anderen aus dem P. zu holen. S2-74-21), *Polit-Bänkel-Protest-DDR-Barde* FL1-74-18, *Politkabarett* S2-74-22.

Daß Komposita mit *Polit-* nicht immer einfach zu deuten sind, zeigen die Belege *Polit-Leute* S2-74-32 und *Polit-Stars* S4-73-48: Während ersterer eine Klammerform nach dem Satz 'Leute, die Lieder mit politischen Texten machen' ist, sind *Polit-Stars* – wie der Kontext informiert – eigentlich "Politiker-Stars", d.h., die Stars sind Politiker, bzw. Politiker sind Stars, vgl.

Bonner Prominente von Barzel bis Wehner lassen original ihre Sprüche los, und Chöre und Orchester kommentieren den Sermon mit sanfter Ironie. Die kernigsten Plattitüden der P. werden zum Refrain stilisiert, so hat man für jedes Stück eine komplette Liedform. S4-73-48.

Der Grund, weshalb Bildungen mit *Solo* - reihenhaft vorkommen, ist wohl im Referenzbereich zu suchen: Pmz handeln von Gruppen, die ständigen Veränderungen unterzogen sind, d.h., einzelne Mitglieder trennen sich von der Gruppe, werden Mitglieder einer anderen Gruppe oder treten solo auf bzw. machen Platten ohne die Mitwirkung anderer:

Soloplatte S2-73-36 → 'Platte, die solo (= allein) aufgenommen wurde', *Solo-Singles* F8-73-22, *Solo-Longplay* FL1-74-22, *Solo-Produktion* P17-73-27, *Solo-Einlagen* M8-73-36 → 'Einlagen, die jmd. solo macht' → 'die Einlagen sind Soli', *Solo-Sänger* F2-73-13 → 'jmd. der solo (= allein) singt', *Solo-Rocker* MR1-73-23, *Solo-Gitarrist* B11-74-33 → 'jmd., der Solo-Gitarre (B32-73-8)/allein Gitarre spielt', *Solo-Seitensprung* F9-74-32 → 'Seitensprung, der darin besteht, daß jmd. solo Platten aufnimmt', *Solo-Flips* (Berubigend ist, daß mir mein früheres Management für meine S. volle Unterstützung zugesagt hat. P17-73-10), *Solo-Karriere* M2-73-39 → 'Karriere, die jmd. solo (allein) macht', *Solo-Singerei* H11-74-4.

Wie aus den Umformungen ersichtlich ist, sind die Beispiele fast alle nur auf das Adverb *solo*, nicht aber auf das Substantiv *Solo* beziehbar.

2.1.1.3.3. Systematische Beziehungen zwischen Wortbildungs- und syntaktischen Strukturen

Hier sei vor allem an die Beziehung zwischen Kompositum und syntaktischer Gruppe "Adjektiv + Substantiv"³⁹⁵ erinnert, vgl.

Sinfonie-Rock P18-73-28 – *sinfonischer Rock* M6-73-13; *Mobil-Studio* S2-75-8 – *mobiles Studio* S5-74-49, (*rollendes Studio* S2-75-8, *fahrbares Aufnahmestudio* S12-74-9, *mobile Aufnahmeapparatur* S2-75-8); *Folk-songs* F8-73-25 – *folkbetonte Lieder* M5-74-41.

Häufiger als in solchen "semantischen Alternativausdrücken"³⁹⁶ zeigt sich die enge Beziehung zwischen freiem und gebundenem Adjektiv in der Konvergenz beider Strukturen, vgl.

Instrumental-Passagen S5-74-50 – *instrumentale Sachen* M11-73-spec. 3, *das instrumentale* (ARMIN) S8-73-30, *instrumentale Elemente* P17-73-14, *der instrumentale Rock* M11-73-spec. 3 (vgl. vor allem I.1.3.2.3.).

2.1.2. Ableitungen³⁹⁷

Im Übergangsfeld zwischen Komposita und Ableitungen stehen Bildungen, deren zweite Konstituenten *nomina agentis* oder *nomina actionis* sind und auch allein stehen könnten, vgl.

Schallplattenhersteller P3-73-13 → 'Hersteller von Schallplatten' / 'jmd., der Schallplatten herstellt'; *Sound-Betreuer* S7-74-31, *Musikautomatenhändler* F11-72-10, *CAT-STEVENs-Entdecker* S2-73-21, *HENDRIX-Manager* S3-75-41, *ROXY MUSIC-Gründer* F10-74-23, *STONEkiller* (*Diese Platte ist ein S.* M9-74-49) → 'Killer der STONESerfolge' / 'diese Platte killt die STONESerfolge', *Langsam-schreiber* S2-75-56; *Splitbestätigung* (*Eine formelle S. seitens der ALLMAN BROTHERS blieb jedoch aus.* P12-75-34) → 'Bestätigung des Splits (der Gruppe)' / '(Tatsache, daß) der Split bestätigt wird', *Image-Pflege* (... *zum Zwecke der I.* ... M5-74-8).

Auch A-Konstituenten mit Demotivierungstendenz können der Grund für nicht-eindeutige Zuordnung sein, vgl.

Schleuder-Eintrittspreise M4-75-47 → '(verschleuderte Eintrittspreise)' → 'sehr niedrige E.' (vgl. auch III.5.4.).

Im folgenden werden Ableitungen im weitesten Sinn vorgestellt; neben Formen, die ein Simplex oder ein Kompositum als Basis haben, werden auch "Ableitungen von syntaktischen Wortverbindungen"³⁹⁸ genannt, da zwischen den eigentlichen Ableitungen und den sogenannten Zusammenbildungen ein enger Zusammenhang besteht.³⁹⁹ Um

die Produktivität von Ableitungsmorphemen besser zu demonstrieren, werden manchmal auch Beispiele erwähnt, in denen die Ableitung Teil eines Kompositums ist (vgl. I.2.1.1.1.).

Ableitungsmorpheme in Pmz haben zwei Hauptfunktionen:

2.1.2.1. Die eine Gruppe bewirkt eine semantische Modifikation der Basis.

Innerhalb dieser Kategorie ist die Klasse der Präfixoide mit dem dominanten Merkmal 'sehr groß', 'sehr lang', 'sehr gut' (z.B. *Super-*, *Riesen-*, *Monster-*, *Spitzen-*) mit Abstand am produktivsten in Pmz. Da diesen Verstärkungsbildungen eine wichtige semantische und pragmatische Funktion zukommt, schien es angebracht, sie in einem eigenen Abschnitt (III.5.4.) zu behandeln.

In semantischer Nähe zu solchen Augmentativpräfixoiden steht das Morphem *M u l t i* - mit dem semantischen Wert 'viel':

Multi-Talent (M. CAROLE stampfte kurzerhand eine neue Karriere aus dem Boden. Mit der Solo-LP ... bewies sie, daß sie nicht nur hervorragende Songs schreiben, sondern diese auch erstklassig interpretieren konnte, P26-73-39) → 'jmd., der viele Talente hat / der ein vielseitiges Talent ist', *Multi-Instrumentalist* M9-72-45, *Multi-Saxophonist* M11-73-spec.9 → 'jmd., der viele Saxophone spielt (z.B. Baß-, Tenorsaxophon)', *Multi-OSMONDS* (dieses Stück der M. P3-75-29) → 'die vielen OSMONDS' [Dieses Stück wird von der ganzen Gruppe der OSMOND BROTHERS gespielt, im Gegensatz zu Soloaufnahmen eines einzelnen Mitgliedes].

Die semantischen Merkmale 'klein', 'zierlich', repräsentieren die Derivationsmorpheme *Mini-* und *-chen* und *-lein*.

M i n i -, abgekürzt aus *miniature*⁴⁰⁰, bürgert sich "mit großer Geschwindigkeit ... unter dem Einfluß des Engl.-Amerikan. ein"⁴⁰¹:

Mini-Tour M2-74-50, *Mini-Tournee* (eine M., geplant sind vier bis fünf Konzerte H4-74-5), *Mini-Gitarre* (Ukulele, eine Art M. B20-74-32), *Mini-Orgel* B32-73-8, *Mini-Altmeister* (M. der Nekrophilie S11-75-64), *Mini-Musiker* M11-73-spec.6 [bezieht sich auf die Mitglieder der Gruppe SMALL FACES], *Mini-Gruppierung* P5-75-29 [Die Gruppe besteht aus zwei Musikern.]

Die Substantiva auf *-chen* und *-lein* beinhalten oft eine Komponente der Geringschätzung oder der Vertraulichkeit:

Rock-Stückchen (ein simples R. S2-75-56), *Liedchen* (irgendwelche L. F8-73-32), *Solo-Scheibchen* (MIKE SHRIEVE ... hatte schon seit langem versprochen, er wolle sich an der gegenwärtigen SANTANA-Völlerei auch mit einem S. beteiligen. S3-75-63), *Teeny-Weeny-Sängerlein* S11-74-57.

Schwarzlederchen (*Schneewittchen-Superstar in schwarzem Leder* [Ü] ... S. SUZI QUATRO ... S12-74-37) ist eine Analogiebildung zu *Schneewittchen*, *Schneeweißchen* und weist auf die Zierlichkeit der Sängerin (1,50 m groß) hin.

Das semantische Merkmal 'ehemalig' kommt dem Präfix *Ex-* zu, das ein Charakteristikum der Zeitungssprache ist.⁴⁰² Die Struktur der *Ex*-Bildungen in Pmz ist fast immer dieselbe: "*Ex-* + Gruppenname + Personenbezeichnung". Ihr häufiger Gebrauch korreliert mit der Tatsache, daß die Gruppenmitglieder ständig wechseln (vgl. S.131 und S. 140).

Ex-DOORS-Leute P20-73-15, *Ex-CITY-PREACHER-Blödler* S2-75-29, *Ex-GILA-Mensch* P15-74-26, *Ex-ANIMALS-Tastenmann* P15-74-20, *Ex-MOUNTAIN-Baßmann* P6-73-9, *Ex-ELEGY-Männer* H3-73-9, *Ex-ARGENT-Gitarist* P26-74-20, *Ex-IRON BUTTERFLY-Gitarist* P3-73-8, *Ex-CURVED AIR-Geiger* P3-73-8, *Ex-CURVED AIR-Violinist/Synthesizer-Mann* P20-73-15 → 'derj., der ehemals Violinist und Synthesizer-Mann bei (der Gruppe) CURVED AIR war'.

Diese Raffung eines längeren Sachverhaltes kann auch eine ungewollt komische Wirkung haben, vgl. *Ex-MARMELADE-Mitglieder* M11-73-23.

Um "Silbenschlängen"⁴⁰³ zu vermeiden, wird der Gruppenname manchmal gekürzt:

Ex-JIMI-HENDRIX-Schlagzeuger P3-73-8 (-Band-), *Ex-HENDRIX-Bassist* P3-73-8 (-JIMI- ... -Band-).

Da das beschriebene Muster so geläufig ist, wird öfters die Personenbez. weggelassen; der Gruppenname nimmt dann den Status eines Appellativums an, d.h., er bezeichnet ein beliebiges Mitglied der betreffenden Gruppe:

Ex-BEATLE H1-75-23 → 'derj., der ehemals Mitglied der BEATLES war',
Ex-EMBRYO FL1-74-7, *Ex-JETHRO TULL* M3-75-36, *Ex-SOFT MA-*
CHIN (der E. HUGH HOPPER S5-74-52) (daneben *Ex-SOFT MACHINist*
M3-75-36).

Andere Substantiva mit *Ex-* sind z.T. als Analogiebildungen zu den obigen zu verstehen, z.T. als "Einmalbildungen"⁴⁰⁴ der Pressesprache zu werten:

Ex-Gruppenkollegen P26-73-23, *Ex-Darsteller* (E. aus den Musicals "Hair" und "Oh Calcutta" S2-73-43), *Ex-Hair-Star* MR1-73-20, *Ex-Teenager* (... ich freue mich als E., daß die heutigen Teens endlich auch ihre ganz großen Idole bekommen haben. M2-73-36) → 'ehemaliger Teenager', *Ex-Kunstakademie-Leute* M11-73-spec.5, *Ex-Internatsmädchen* M11-73-spec.5, *Ex-Ledermann* P1-75-44 [Bericht über einen Musiker, der auf der Bühne immer in Leder gekleidet ist, auf dem Foto aber in "Zivil" gezeigt wird].

Dem Präfix *Ex-* vergleichbar – sowohl in morphologischer als auch in semantischer Hinsicht – ist das Morphem *Ur-*. Es ersetzt die Umschreibung mit 'ursprünglich', 'ältest', 'am längsten':

Ur-DEAD-Musiker P8-72-27 → 'jmd., der schon sehr lange Musiker bei (der Gruppe) DEAD ist', *Ur-ACID-Leute* H5-73-9.

Auch dieses Präfix verbindet sich mit Gruppennamen allein, wobei diese die Funktion der Personenbez. übernehmen:

Ur-BUTTERFLY M3-75-36, *Ur-MILESTONE* H1-75-4, *Ur-EMBRYO* M6-73-39, *Ur-BYRD* F11-72-38, *Ur-TURNING POINT* H12-74-23, *Ex-Ur-RATTLE* S12-74-24.

Außer Personenbezeichnungen, neben den genannten auch *Ur-Mitglied* PF9-73-44, *Ur-Freaks* S12-74-42, *Ur-Reporter* P1-75-3, modifiziert das Derivationsmorphem *Ur-* auch Tonwerkbezeichnungen: *Ur-Version* S3-75-28.

Synonym zu *Ur-* ist das Bestimmungswort *Original-*, vgl. S. 324. Ein ähnlicher Sachverhalt wird auch mit dem Morphem *Stamm-* ausgedrückt, vgl.

STONES-Stamm-Studiomusiker M12-74-39, *WOODS Stammtruppe* P15-75-16, *TRAFFIC-Stammbesetzung* P6-73-9.

Im Gegensatz zu Bildungen mit *J u n g* -, z.B.

Jung-Blödel-Papst P19-75-8, *Jung-Rock'n'Roller* M11-73-10, *Jungpensionär* P3-75-24, *Jüngst-Star* B45-74-20,

in denen die semantischen Komponenten des Adjektivs – 'in jugendlichem Alter' – zumindest vorwiegend noch erhalten sind, spricht einiges dafür, Wörter mit *Alt* - als Präfixoidbildungen einzustufen, da sie nicht identisch sind mit dem freien Syntagma "*alt* + Substantiv". Das Morphem *Alt*- steht für 'langjährig', bzw. in der Umformung in eine verbale Wortgruppe für 'schon lange':

Altstar H4-74-10 → 'jmd., der schon lange Star ist', *Alt-Popstar* P23-74-24, *Altjazzler* MR1-73-32, *Alt-Chansonnier* P15-74-24, *Altmitglieder* H12-74-17, *Alt-Country-Sängerin* S12-74-50, *Alt-Mime* P15-74-18, *Alt-EMBRYO* S3-75-41.

Das Morphem *Uralt* - dient zur Steigerung und hat meist saloppen Charakter:

Uralt-ATLANTIC-Jazzler S2-75-61, *Uralt-Rocker* MR3-73-8, *Uralt-Country-Sänger* S2-74-7, *Uraltprofi* (JACK als "U." hat endgültig die Leitung der Gruppe übernommen. F8-73-18), *Uralt-Rock'n'Roll-Duo* M11-73-10, *Uralt-Einbeizer* (JONNY RIVERS, U. aus dem coolen Los Angeles S2-73-6), *Uralt-Schlager* B45-74-14, *Uralt-Song* B24-74-20, *Uralt-Titel* F10-74-14, *Uralt-Material* P15-74-18.

Die antonymischen Morpheme *Neu* - / *Neo* - dagegen sind kaum belegt:

Neu-Arrangement P10-73-31, *Neo-BYRDS-Alben* S2-75-22.

Dem Fremdpräfix *Pseudo* - entspricht im analytischen Bereich das Attribut 'unecht', 'scheinbar':

Pseudo-Folk-Rock S9-73-34 → 'unechter Folk-Rock'. *Pseudo-Freaks* P3-73-1, *Pseudotransvestit* (DAVID BOWIE, der Pop-Szene heißester P. P6-73-11), *Pseudoschamlosigkeit* (... nichts von dem, was man als Superstar so braucht: eine Prise Transsexualität, eine andere Kokain, eine dritte P., wie sie auf Teenyboppers schlüpfernässend wirkt, ... S4-73-24), *Pseudo-Identifikationsrolle* (Doch aus einer P. haben sich schon die meisten Gruppen gelöst. M9-72-4), *Pseudozeugs* (viel von dem P., das uns das Jahr 1974 beschert hat P1-75-28).

Bestimmte Wortgefüge mit *Anti-* zeigen das Präfix in der unusuellen Bed. 'gegen', 'wider' – z.B. *Anti-Drogen-Song* P23-74-9, *Anti-Joint-Song* FL1-74-27 (→ 'Song gegen die Drogen, gegen den Joint').⁴⁰⁵ In der Mehrzahl der Beispiele mit *Anti-* hat das Morphem aber den Status eines Negationspräfixes:

Anti-FUNK-Fan M11-73-20 → 'derj., der nicht FUNK-Fan ist', *Anti-SWEET-Fans* (*Auf der Straße wurde er* [ein Mitglied der Gruppe SWEET] *von A. angegriffen und verprügelt.* B13-74-58), *Anti-Star* B17-73-62 → 'jmd., der kein / nicht Star ist', *Anti-Typ* P1-75-73, *Anti-Musiker* P22-73-26, *Anti-Showmanship* S6-75-34, *Anti-Stimmen* (*Beides Musiker mit A.* S12-74-46) → ' "keine" / nicht ausgebildete / schlechte Stimmen'.

Diese Bildungen stehen in enger Systembeziehung zu den Negationsbildungen mit *Nicht-* bzw. *Non-*:

Nicht-Sänger S12-73-11 → 'jmd., der kein Sänger ist', *Nicht-Stimme* (*UDO singt in seiner N. – er kann auch anders – seine Songs.* S2-75-30), *Nicht-Musiker* PF2-73-38, *Nicht-Country-Song* S3-75-19, *Noch-Nicht-SPARK-Fans* (*Im Februar veröffentlichte SPARKS die zweite LP ..., die eine große Freude für SPARK-Fans, ein plötzliches Interesse für N. und ein Fressen für Musikkritiker bedeutete.* PF7-74-47);

Non-Singer-Stimme S2-74-31, *Non-Profit-Unternehmen* (*(HAPPY-BIRD), ein N.* S12-74-47).

Morpheme, die das Merkmal der "Kollektivität"⁴⁰⁶ aufweisen, sind *-arium* (*Rock-Instrumentarium* P3-73-30) und *-werk*, bzw. *-zeug* (*Schlagwerk* M8-73-6, *Schlagzeug* M8-73-36).

Um Personen nach ihrer Beziehung zu anderen zu kennzeichnen, bedient man sich der "Soziativmorpheme"⁴⁰⁷ *Mit-* und *Co-*:

Mitmusiker (*der Zauberer auf der Flöte und seine M.* M12-74-55) → 'jmd., der zusammen mit X Musiker ist / musiziert'. *Mitmusikanten* S12-74-49, *Mit-Perkussionist* P15-75-9, *Mitkomponist* M11-73-7, *Mit-Songwriter* P5-75-29, *Mit-Autor* (*M. jenes großen Rock-Klassikers* P23-74-8), *Mit-BEATLES* (*JOHN und seine M.* P20-75-6);

Co-Autor H2-73-6, *Co-Singer* F2-73-31, *Co-Writer* P17-73-30, *Co-Schreiber* M8-73-37, *Co-Produzent* M8-73-49, *Co-Produktion* (*die dt.-engl. C. (DEEP END)* M6-73-26); vgl. *co-produziert* (... *bat er ... das Album c.* M9-72-44) und *ko-arrangiert* S12-74-50 im verbalen Bereich.

In Anbetracht der Tatsache, daß Pm vorwiegend Männerdomäne ist, erstaunt es, daß bei der Beschreibung dennoch relativ viele movierte Feminina begegnen. Die Bildungen auf *-in* haben meist den Infor-

mationswert 'X ist weiblich und spielt ein Instrument'; sie folgen dem Schema "Instrumentsbez. + -er/-ist + -in":

Trommlerin S11-74-12, *Keyboardspielerin* S2-75-6, *Klarinettistin* PF3-73-2, *Violonistinnen* M12-74-39, *Cellistin* M12-74-39, *Pianistin* F8-73-32, *Percussionistin* M8-73-37, *Bassistin* F10-74-36.

Daß die männliche Personenbez. in Einzelfällen auch auf Frauen angewandt werden kann, ist aus dem Beleg (*Sie ist*) *mehr Bassist als Sängerin*. M2-74-50 ersichtlich.⁴⁰⁸ Andere Derivationen mit -in, die ebenfalls auf Personenbezeichnungen auf -er oder -ist zurückzuführen sind, sind z.B.

Vocalistin M2-74-11, *Komponistinnen* M11-73-spec.4, *Multi-Instrumentalistin* M11-73-10, *Managerinnen* F2-73-32, *Rockmusikerin* S8-73-30, *Rockerin* B46-73-9; vgl. *weiblicher Rocker* (*Sie bekam den Titel 'Miß Dynamite' und wird noch stets als w.R. dieser Zeit beschaut*. M11-73-spec.3).

Unusuelle Bildungen innerhalb dieses Musters sind

Folkerin P24-74-26, *Lokalmatadorin* M2-74-50, *Busen-Bardin* R5-75-32 'Sängerin mit großem Busen', *Interpretin* (*die I. des Siegetitels* P10-73-10).

2.1.2.2. Während die bisher beschriebenen Derivationsmorpheme nur der semantischen Modifikation von Substantiva dienen, werden im folgenden einige Wortbildungsmuster erörtert, innerhalb derer es zu einer "Überführung in eine andere Bezeichnungsklasse"⁴⁰⁹ kommt.

Von der Gruppe der -e r-Bildungen sind die meisten von einem Verb abgeleitet und folgen dem Subjekt-Prädikat-Schema:

Absabner (*Veranstalter, sprich A.* S11-74-9) → 'jmd., der absahnt', *Ironisierer* H1-75-6 → 'jmd./einer, der ironisiert/ironisch ist', *Ideengeber* S10-74-20 → 'jmd./einer, der Ideen gibt'.

Die Zahl der unüblichen und der spontanen Bildungen dieses Musters ist sehr groß. Beliebte als Basis sind abgeleitete, meist trennbare Verben:

Nacheiferer (*diese N., die mit verbissenem Ernst 10 Jahre musikalische Entwicklung ungeschehen machen wollen* S8-73-30), *Mitmucker* (*THOMAS MCGUIGAN und seine "M."* M5-74-21), *Mitjubler* [bezieht sich auf die Gruppe DOLDINGER JUBILEE] S10-74-9, *Mitklatscher* (*INGA RUMPF und ATLANTIS vermochten weder diesen Teil des Publikums noch die M. ... zu überzeugen*, P13-73-12), *Durchblicker* (*Daß bisher nur die D. auf RANDY NEWMANN standen ...* P23-74-9), *Sound-*

Abrunder (Die Gastmusiker bringen keinen erkennbaren eigenen Einfluß, sie dienen lediglich als S. S4-73-43), Abräumer (der größte "A." der Rock-Szene B19-74-10), Rockverulker S8-73-30.

Die unerwartete Übertragung der präfigierten Verben in die Klasse der Substantiva ist geeignet, die Aufmerksamkeit des Lesers zu erregen. Denselben Effekt haben Zweisilber auf *-er*, die durch ihre Prägnanz bestechen:

Fetzer (eine Platte mit soften, klassisch angehauchten Melodien, sowie richtigen Fetzen P23-74-8), M4-75-50, Füller (Bis zu diesem Zeitpunkt hatten LP's zwei oder drei bekannte und gute Nummern, und die anderen zehn waren nur F. H4-74-9), Pausenfüller (Bluesvater ALEXIS KÖRNER ... sollte P. sein. M11-73-10), Hallenfüller (Sie gehören ebenso wie TRUCK STOP zu den Hallenfüllern in Hamburg. S2-75-28), HEEP-Hüpfen (ein schneller H. P12-74-30), Röchler (CHARLY MAUCHER, ein phlegmatischer R. S7-74-54).

Bildungen wie *Geldbringer (der größte G. der Firma S2-75-64)* sind nur aus Wortgruppen ableitbar, d.h., ihre zweite Konstituente tritt nicht allein auf. Der transformationelle Wert ist also 'jmd./einer, der Geld bringt'. Vgl. ebenso:

Ideenlieferer (Er ist der größte I. der Gruppe. B9-74-22), Rhythmusgeber M6-73-36, Top 10-Gänger (Die vier Musiker waren regelrechte T. M11-73-spec.6), Sensationshascher F9-73-18, Platten-Umsatzbringer P15-74-26, Frühstarter (... ich gehöre nicht zu den F.n S3-75-48), Viersaitenzupfer [Bassist] P5-75-20.

Einige Zweitglieder sind zwar solo durchaus gebräuchlich, in der Umformung erhalten sie aber dennoch den Verbstatus:

Hitparadenstürmer (die ARROWS, neue anglo-amerikan. H. F9-74-14) → 'jmd./einer, der die Hitparaden stürmt', Charts-Stürmer ((ROCK YOUR BABY) — absoluter C. der letzten Zeit F9-74-14) → 'Song, der die Charts stürmt'; Konzentrationslager-Kult-Züchter P13-73-11, Gefühlskitzler ((ICH DENK AN DICH) ist ein G. B49-73-50), Popularitätsbelfer (Diese Platte ist ein P. FL1-74-17).

Von diesen "Scheinkomposita"⁴¹⁰ heben sich solche ab, die eine zweifache Interpretation zulassen:

Talententdecker und -förderer P3-73-33 → 'jmd./einer, der Talente entdeckt und fördert / X ist ein Entdecker und Förderer von Talenten'; Neue-Talente-Entdecker (Seit 1966 war ich so eine Art "N." für mehrere Plattenfirmen. P23-74-19), Talentsucher S11-74-8, Song-Komponist und -Gestalter S4-73-44, Hüllengestalter S3-75-66 → 'Gestalter von Platten-

hüllen', *Image-Bastler* S12-73-22.

Innerhalb des Subjekttyps treten Bildungen mit *-macher* reihenhaft auf:

Schlagermacher B21-73-61, *Hitmacher* (... klingt HAVENS wie ein sentimental H. P13-73-31), *Plattenmacher* P3-73-34, *Soundmacher* F6-73-10, *Erfolgs-Rock-Macher* P13/14-75-27, *Fröhlichmacher* ([Diese Platte ist ein echter F. MR1-73-19).

Daß Bildungen mit *-macher* keineswegs immer negativ wertend sind, wie das Interpretament von *Macher* — umg. abwertend "jmd., der (skrupellos) etw. zustande bringt, der jmdn. zu etw. anstiftet" (WdG) — nahelegt, zeigt die Berufsbez. *Liedermacher*, mit der sich Personen sogar selbst belegen:

WOLF BIERMANN ... nennt sich selber schlicht "L." FL1-74-18, GABRIEL, der im Moment zu den erfolgreichsten L. zählt H1-75-16, die Clique ... der dt. L. F2-73-20.

Vgl. dazu auch die Bemerkung in Rd: "Liedermacher sind weder Schlagersänger noch Rockmusiker... Gegeben hat es sie schon immer, aber heute hat man sie mit Image und einem eigenen Platz in der Pm bedacht ..."

Andrjuschichina vermutet in den Bildungen auf *-macher* "einen Grenzfall zwischen Zusammenbildung und Ableitung, da durch die Verblasung des zweiten Worthelementes eine Annäherung an ein Suffix gegeben sei"⁴¹¹. Zur Diskussion gestellt sei hier eine dritte Interpretationsmöglichkeit, nämlich die Deutung als Kompositum, die durch Beispiele wie *die Macher von politischen Liedern* S2-74-20, *Macher der Musik* B20-74-28 ebenfalls naheliegt.⁴¹²

Eine zweite Gruppe von Substantiva auf *-er* mit substantivischer Basis ist auflösbar in ein Objekt und ein nicht genanntes Prädikat:

Mississippiblueser P10-73-22 → 'jmd./einer, der den Mississippiblues spielt', *Ö3 poper* H2-73-15 → 'jmd./einer, der die Popmusik in den Sendungen des Ö3-Programms zusammenstellt', *Südstaatler-Rock'n'Roller* S3-75-61, *Soft-Jazzler* M2-74-40, "NEU"-Töner (Ex-KRAFTWERKER und N. KLAUS DINGER P12-74-26) → 'jmd./einer, der "Töne macht" für die Gruppe NEU'.

Diesem zweiten *-er*-Suffix vergleichbar sind die Morpheme *- i s t* :

Deutschland-Schnulzist H2-73-8, *Gesangs-Solist* S2-74-7, *Kulturisten* (Doch wie kaum ein anderer war er sich darüber klar, daß man sich, will man gute und populäre Musik machen, ... manchmal mit Kommerz, Kapital und K. 'rumschlagen muß. H1-75-15),

- i k e r (*Rhythmiker* S2-75-58) und - l e r :

Austro-Popler H12-73-19, *Protestler* H1-75-15, *Showgeschäfte* H2-73-19, *Musikgeschäfte* S8-75-15, *Allrounder* H5-75-8.

Die Konvergenz ⁴¹³ von Morphemen der gleichen Funktionsklasse und das Zusammenspiel der Suffixbildungen mit gleichwertigen Komposita zeigt sich besonders ausgeprägt am Beispiel der Personenbezeichnungen, die sich von Instrumentsbezeichnungen ableiten, z.B. *Trompeter* – *Saxophonist* – *Dudelsackspieler* – *Baß-Mann* (vgl. S. 99 f).

Mit einem dritten Typ von -er-Ableitungen wird eine Gruppenzugehörigkeit ausgedrückt: *Ku-Klux-Klaner* P20-73-5 → 'jmd./einer, der dem Kukluxklan angehört'. Nach diesem Muster wird auch die Zugehörigkeit zu einzelnen Popgruppen festgelegt:

STRAWBer P17-73-9 → 'jmd./einer, der der Gruppe STRAWBS angehört', *Ex-KRAFTWERKer* P12-74-26, *Alt-DÜÜL'er* M2-74-25 (≠ *AMON DÜÜL*), *Ex-TASTer* S3-75-64 (≠ *TASTE*).

Als Variante kann auch -ler vorkommen:

Ex-MAHA VISHNuler S3-75-66, *Untergründler* (viele bekannte Rock-Stars, U. und sonstige Berühmtheiten P3-75-13).

2.1.2.3. Abschließend seien noch Einzelfälle erwähnt, deren Derivationsmorpheme verschiedene Funktionen erfüllen:

Prä - / Pre - : *Prä-BEATLES-Zeit* P13/14-75-26 → 'Zeit vor dem Auftreten der BEATLES', *Pre-BEATLES-Westcoast-Szene* S4-75-14 (vgl. *Vor- in Vorgruppe* FL1-74-13 → 'G., die im Vorprogramm / vor dem Auftritt des eigentlichen Stars des Abends spielt').

- e : *Ankomme* S2-75-17, *Superschatte* B17-73-15, *Anmache* S11-74-29, *Verarsche* S5-76-40 (vgl. S.218).

Ge - ... (- e) : *PURPLE-Gekreische* S2-73-36, *Piano-Gehämmer* (sein nervendes P. S11-74-32), *Erfolgsgestresse* P5-75-20, *Gitarrengeklimper* M5-75-32, *Genudel* (das enervierende G. von FOCUS S8-75-10), *Nachgeäffe* (mehr als hirnloses N. S8-73-30), *Geneve* (Hunger, Schulden und G. [Ü] P18-75-2), *Gelärme* und *Gefreake* (JON LORD sieht aus wie ein biederer Nachbar, dem man das G. gar nicht zutraut. P8-72-7), *Super-Springbrunnen-Geriffe* (IGGYS Stimme

wispert und echot über noch mehr S. S5-74-22). Diese Bildungen sind durchwegs pejorativ oder ironisch.

- (e r) e i : Singerei (Seitdem ging's mächtig bergan mit der S. im gemischten Doppel. F2-73-21), Reiserei P20-73-2, Langspielerei (NEU ebenfalls mit "neuer" L. (NEU III). P3-75-27), Conga-Trommelei (urwüchsige, ekstatische C. S3-75-60), Schwarzpresserei ... Kulturgutklauerei (Ein professioneller Plattenpirat wurde unlängst für wiederholte Sch. ... zu 46 Jahren Gefängnis verurteilt. Jetzt hat er genügend Zeit, sich zu überlegen, ob sich die K. auch wirklich gelohnt hat. P19-74-19).

- i s t i k : Gitarristik (DAVE BROCK, Doktor der G. P6-73-18) (scherzhaft!).

- i s m u s : Folkismen (... enthielt das erste Album ... noch eine Reihe purer F. S4-73-16).

- t u m : Startum P23-74-23, Berufsmusikertum S2-75-29, Kommerzkünstlertum P22-73-6.

Die Wortbildungen *Oldie*, *Softie*, *Folkie* (s.S. 207), *Teenie* S2-74-20 und *Groupie* H9-73-19 sind im Engl. entstanden; das Suffix - i e drückt Vertrautheit, Zärtlichkeit oder Verniedlichung aus.

2.1.3. Kurzformen

Der relativ hohe Anteil gekürzter Wörter in den Texten über Pm bestätigt die allgemeine Tendenz zur Ökonomie. Überdies verleihen Wortkürzungen – durch häufigen Gebrauch – der Sprache einen saloppen Charakter. Die meisten Kürzungen sind auf engl. Ausgangswörter zurückzuführen. Es ist anzunehmen, daß der Vorgang der Kürzung bereits in der Gebersprache vollzogen wurde. Die in einigen Zeitschriften aufscheinenden Kurznachrichten ("Shorties") begünstigen den Abkürzungsstil.

Im folgenden werden auch Kurzformen vorgestellt, die Bestandteil eines Kompositums sind, um ihre Produktivität und die Kombinationsmöglichkeiten besser zu demonstrieren.

Als Beispiel für A b k ü r z u n g e n seien die gebräuchlichsten Instrumentsbezeichnungen erwähnt:

b	⇐	Baß S12-73-43	p	⇐	piano S12-73-43
dr	⇐	drums, Schlagzeug S12-73-43	perc	⇐	percussion S12-73-43
fl	⇐	flute, Flöte S12-73-43	sax ⁴¹⁴	⇐	Saxophon S12-73-43
rg	⇐	Rhythm guitar M1-73-41	viol	⇐	Violine M1-73-41
lg	⇐	Lead guitar M1-73-41	voc	⇐	Vocals, Gesang S12-73-43

Diese Abkürzungen in Pmz sind oft willkürlich, wie ein Vergleich mit den im Jazz üblichen Abkürzungssystemen⁴¹⁵ zeigt.

Ebenfalls den Status von Abkürzungen haben die im Engl. entstandenen Stilbezeichnungen C&W S8-73-12 (≡ *Country&Western*) und R&B in R&B-Fan S3-75-24 (≡ *Rhythm&Blues*), sowie das Erstglied in Ak-Gitarren-Begleitung S5-75-in Ö4 (≡ *Akustik-G.*).

Während die Abkürzungen meist rein graphischer Natur sind, stellen die sogenannten Initialwörter das Resultat eines aktiven Wortbildungsvorganges dar. Bekannt sind die Kurzformen von Ländernamen wie US, USA und GB. Diese können – wie im Prinzip alle Initialwörter – Bestandteil eines Kompositums werden:

US-Rock-Schocker P15-74-19, *US-Brüderpaar* P26-74-29, *US-Gebrüder* P12-74-29, *USA-Ambitionen* (fünf Teufelsrockers mit U. F10-74-9), *USA-Tournee* P12-74-17

oder dekliniert werden: *GB's Rock'n'Roll Energien* M6-73-10.

Eher seltener sind im Dt. die amerikan. Kurzformen von Städtenamen wie NY für *New York* (*NY-Bands* P12-74-5) und L.A. für *Los Angeles*:

Die Rockscheule L.A. hat nur zwei Persönlichkeiten größerer Bed. hervorgebracht. S2-75-19, *das Leben in L.A.* S12-74-17, *L.A.-Sessionleute* S2-75-64, *L.A.underground* S2-75-20.

Als raum- und energiesparender Faktor – besonders bei Verwendung als Kompositionsglied – erweist sich die Kürzung von Personen- und Gruppennamen, die auch in Musikkreisen üblich ist:

T.P.-Komponist H4-74-19 (≡ *TURNING POINT*), *L.Z.* F8-73-5 (≡ *LED ZEPPELIN*), *C.J.* S11-74-12 (≡ *COUNTRY JOE*), *L.S.-Show* S2-75-14 (≡ *LYNYRD SKYNYRD*), *MO-Fans* S11-74-39 (≡ *MAHAVISHNU-ORCHESTRA*), *S&G-Konzerte* M4-75-37 (≡ *SIMON&GARFUNKEL*), *J-5-Boys* B21-73-3 (≡ *JACKSON FIVE*), *AWB* S3-75-62 (≡ *AVERAGE WHITE BAND*), *LSH-Sound* F10-72-8 (≡ *LES HUMPHRIES SINGERS*), *TDN* F8-73-5 (≡ *THREE DOG NIGHT*), *TYA- Amerikatournee* B21-73-60 (≡ *TEN YEARS AFTER*), *BRI-Platte* S4-73-46 (≡ *BURNIN' RED IVANHOE*), *NDGB* S8-73-15 (≡ *NITTY GRITTY DIRT BAND*), *BB's* P8-72-29 (≡ *BEACH BOYS*), *PH-Chef* M1-74-4 (≡ *PROCL HARUM*), *KPM-Album* P20-73-12 (≡ *KING PING MEH*).

Die meisten Initialwörter werden im Text erst eingesetzt, wenn ihre Ausgangsform bereits einmal erwähnt worden ist, z.B.

Bilanz der ersten DEEP PURPLE-US-Tournee – der ersten in der neuen DP-Besetzung. B19-74-62.

Einige Gruppen sind aber so bekannt, daß von Anfang an auf ihr wortreiches Äquivalent zugunsten der Initialen verzichtet wird. Diese Formen haben sich auch in der mündlichen Rede durchgesetzt⁴¹⁶, so z.B.

ELP P12-74-10 (≡ EMERSON, LAKE & PALMER), CCR-Factory PF7-74-10 (≡ CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL), BS&T F2-73-12 (≡ BLOOD, SWEET & TEARS), CSNY S3-75-58 (≡ CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG).

Manchmal wird die Abkürzung auch erklärt:

MFSB ist die Abkürzung für "MOTHER, FATHER, SISTER, BROTHER". P15-74-24, JSD-Leute ... Ihre obskure Gruppenbez. wird durch die Vornamen JIM, SEAN UND DES erbellt. S4-73-45, "PREMIATA FORNERIA MARCONI", dieser zungenbrecherische Name versteckt sich hinter den drei Großbuchstaben PFM ... M8-73-49.

Die in der Pressesprache übliche Kurzform PR für *Public Relations* wird natürlich auch in Pmz strapaziert:

Die Platte läuft praktisch ohne jede PR. S12-73-38, PR-Leute S11-74-48, PR-Maschinerie S2-74-30, PR-Arbeit P20-73-6, der diskrete PRer S9-75-25.

Daneben finden sich auch Beispiele für die Vollform: *Public Relations-Mann S2-73-15, Public-Relation-Trick S11-74-58.*

Bei fast allen Initialwörtern werden die einzelnen Laute getrennt ausgesprochen, auch bei englischen, z.B.

DJs S4-73-32 (≡ Disc Jockey), P.A.-System P3-73-13 (≡ Public Adress System), P.A.-Anlage MR3-73-30, eine neue Bühnenanlage, außer P.A. S2-75-16.

Ganz selten entstehen Bildungen mit "Phonemsequenzaussprache"⁴¹⁷, vgl. *TSOP (The Sound of Philadelphia) P26-74-15.*

Das mit Abstand gebräuchlichste Buchstabenwort ist *LP*. Die Aussprache ist im Rundfunk einheitlich engl., bei Journalisten und Lesern jedoch gemischt, wie aus Juxbelegen mit "phonetisierender Schreibweise"⁴¹⁸ ersichtlich ist:

Die nächste El Pie bitte. S3-75-63, (OOH LA LA)-Ellpib S11-74-50, Elpeb M2-73-37, Solo-Elpee S11-74-55.

Zahlreiche Komposita, in denen *LP* als erste oder zweite Konstituente fungiert, zeigen die Beliebtheit der besagten Kurzform:

Lieblings-LP B11-74-61, *Nachlaß-LP* S2-75-64, *CAT-LP* M9-72-48;⁴¹⁹

LP-Empfehlungen PF4-74-47, *LP-Produktionen* P13-73-10, *LP-Konserve* (ERIC CLAPTONS kürzliches Comeback-Konzert ... wird nächstens auch als *L. erhältlich sein*, P6-73-9), *LP-Favorit* B27-73-68, *LP-Prognosen* P26-74-24, *LP-Band* FL1-74-17, *LP-Lustspiel* P23-74-29, *LP-Einstand* P12-74-28, *LP-Aufnahme* F8-73-19, *LP-Werk* M8-73-25, *LP-Charts* M8-73-25, *LP-Jahreshitparaden* P3-73-9, *LP-Repertoire* S8-73-28, *LP-Tracks* P17-73-29.

Kombinationen von *LP* mit gekürzten Gruppennamen zeigen, wie sehr die Sprache der Pmz zum Exklusiven, Esoterischen und zum Saloppen neigt, aber auch Sinn für Ökonomie beweist:

ELP-LP M1-74-40 → 'LP der Gruppe EMERSON, LAKE & PALMER',
NDW-LP M12-74-17 (← *NINE DAYS WONDER*), *W&R-LP* H1-75-9
(← *WATERLOO & ROBINSON*)⁴²⁰.

Beispiele für die Koppelung von einer einzigen Initiale mit einem Vollwort sind die in der Schallplattenbranche üblichen Bezeichnungen *U-* und *E-Musik* S2-73-8 (vgl. auch *E-Musik-Fans* S2-73-42.) Sie beziehen sich auf die Zweiteilung in Unterhaltungs- und ernste Musik. Daneben kann *U-* auch für *Underground* stehen, z.B. *U-Formation* M10-72-44, *U-Presse-Produkt* (in der Zeit war "Sounds" fast noch ein *U*, S7-75-40). Vgl. auch *E-* in Verbindung mit Musikinstrumentsbezeichnungen (S. 52).

Silbenwörter sind selten: *KOMKOL* P16-73-14 ist der Name einer Gruppe, die sich als "Musik- und Kommunikationskollektiv" versteht, und unter der Überschrift *Lipro* PF11-74-30 werden in "Popfoto" allmonatlich Liebesprobleme abgehandelt.

Kurzwörter entstehen, wenn ein Teil der Vollform weggelassen wird. Fast alle gebuchten Formen sind außerhalb von Pmz – meist im angloamerikan. Raum – entstanden:

Intro F10-72-44 (← *Introduction*), *Intro-Solo* S5-74-40;

Demos M4-75-17, *Demo-Bänder* PF7-74-46, *Demo-Tape* S12-74-21;

Mono (= *Monophon*) bedeutet einkanalige Wiedergabe. H2-74-27, *Stereo* (= *Stereophon*) bedeutet zweikanalige Wiedergabe entsprechend unseren beiden Ohren, wird mit mindestens zwei Mikrophonen aufgenommen und über zwei Übertragungsstrecken und zwei Lautsprecher wiedergegeben. H2-74-27. *Quadro* ... *Quadrophon* bedeutet vierkanalige Wiedergabe und

bringt über vier Übertragungsstrecken den Schall von vorne links und rechts und hinten links und rechts an unsere Ohren. H2-74-27, Quadro-Anlage M4-75-47, führende Quadro-Hersteller S10-75-12, ... daß auch für Quadro ein Stück Zukunft abfällt. S10-75-12;

Promo-Text S2-75-66 (≡ Promotion), Promo-Unternehmen S3-73-26, Ex-Musikvertrieb-Promo-Mann P6-73-9, Prom(l)-Chef M6-73-26;

Saxes M6-73-36, Sax-Solo F8-73-9, Sopransax S8-73-29;

Show-Biz F8-73-5 (≡ Showbusiness), Rock-Biz S2-73-38;

Glam-Rock P17-73-19 (≡ Glamour);

Tex-Mex nennt man die Mischmusik, die da zwischen Nashville und der mexikanischen Grenze, im Bereich der Südstaaten der USA entsteht. P8-75-29, BUDDY HOLLY und seine Gruppe ... kamen aus Texas. Ihr Erstlingswerk ... wurde in New Mexiko aufgenommen — damit war der Tex-Mex-Sound geboren. M11-73-spec.3;

Profi-Band MR3-73-18, Profi-Truppe MR1-73-11, Profi-Niveau (.... hatte die Band inzwischen echtes P. erreicht. S4-73-10);

Ami-Sänger P3-75-21, Ami-Rock-Spektakel M4-75-47;

Rock-Spezi M1-74-40 (≡ Spezialist; "vertrauter Freund, Kamerad" Kü VI).

Analog zu diesen bereits eingebürgerten Vorbildern entstehen spontan Kurzwörter, die — wie die eben genannten — der Sprache einen saloppen Charakter verleihen:

Hier noch einmal kurz eine Bio von LYNKYRD SKYNYRD. S2-75-13, (≡ Biographie), Die Sprache dieser Infos würde einen eigenen Artikel rechtfertigen. S3-75-10 (≡ Informationsschrift), Zum Schluß ist er auf dem Klavier, wirft sich das Mikro über die Schulter und rauft sich die Haare. B13-74-64 (≡ Mikrofon).

Bei den erwähnten Kurzwörtern handelt es sich sozusagen um "amputierte" einfache Wörter. Davon zu unterscheiden sind Klammerformen, das sind mehrgliedrige Zusammensetzungen, bei denen die mittlere Konstituente ausgelassen wurde, z.B.

Heavy-Publikum P1-75-28 (-Rock-), Akustik-Nummer M10-72-45 (-Gitarre-), Bottleneck-Spezialist P3-75-19 (-Gitarre-), Bubble-Gum-Industrie S2-73-42 (-Musik-), Bubble-Gesang P23-74-28 (-gum-).

Das Weglassen des zweiten Teils eines Kompositums oder einer Wortgruppe ergibt Beispiele wie

Semi-Free (vom Western bis zum angerockten S. F11-72-18) (-Jazz), Studiojam (eine LP, die so den Charakter einer S. erhielt S8-73-10) (-session).

Auch die pars-pro-toto-Wörter

Moog S8-73-30, Hammond (an der H.) S5-74-31, eine Gibson Thunderbird, Les Paul, Gibson, eine akustische Gitarre M9-72-48, Dylan (verschiedene Tracks des neuen D. B25-73-62)

sind vom morphologischen Aspekt her Kurzwörter, die durch den Ausfall der Grundwörter *-Synthesizer*, *-Orgel*, *-Gitarre* und *-Album* entstanden sind.

2.1.4. Wortmischungen und Wortkreuzungen

Wortmischungen sind das Ergebnis der "Verschmelzung von Teilen mehrerer Wörter zu einem neuen Wort".⁴²¹ Die Kontaminationen in Pmz sind weniger aus Gründen der Ökonomie als ihrer humoristischen Wirkung wegen erfunden worden:

Popla P10-75-44, Paperlapop R5-75-62, Cabarock S12-73-44, Show-fanter F2-73-28 [Ü], Triumtransvestirat [Ü] S4-73-19, Rustical H12-74-19, Musikaner (BILLY COBHAM gehört zum Stamm der kreativen M. FL1-74-22), Gitarraero S2-74-6, Scream-Ager (Die "S." werden wahnsinnig. M1-74-44), Schlasons ("S." bedeutet "weder Fisch noch Fleisch", sondern Chansons mit einigen Gramm Schlager oder umgekehrt. F11-72-29), Rock'n'Moog-Nummer S8-73-30, Schmusik S11-74-57.

Im Falle der Vermischung zweier Musikstile ist die dafür (meist bereits im Engl.) eingesetzte Bez. die getreue sprachliche Abbildung eines Sachverhaltes aus dem Referenzbereich, die noch anschaulicher ist als das reine Kopulativkompositum (vgl. S. 129):

Rockabilly (Dieser neue Stil wurde R. genannt, weil er ganz deutlich eine Mischung von Rock und Country war. M11-73-spec.2), (Rock X Hill-billy), Rockabilly-Sänger S2-74-24, Rock'n'Blues P22-73-21, Beat'n'Roll M5-74-4.

Neben dieser "Wortteilmontage" gibt es ein Verfahren, bei dem Buchstaben oder Buchstabenfolgen, die in beiden Wörtern morphologisch oder phonetisch identisch sind, eingespart werden; dabei macht man sich gern Homonyme zunutze:

trance-sylvanisch (Die Musik geht an die Nervenenden: Hypnotisch, t. ... S12-74-42), Rock-Showlustige (der Besucherstrom von rund 20000 Rock-Showlustigen P17-73-28).

In manchen Wortkreuzungen dienen Eigennamen als erste oder zweite Konstituente:

das vierte Come-BECK [Ü] S8-73-9 (Comeback X JEFF BECK), ein RUSH-Back S2-75-58 (TOM RUSH X back, Comeback), Teenies fallen in T.REXstasy, wenn sie ihn auf der Bühne sehen. S2-73-43 (T.REX X Ecstasy), HEEPsteria F9-73-46 (URIAH HEEP X hysteria), WHO-Rra! Sie kommen [Ü] P19-75-17 (WHO X Hurra).

2.1.5. Schallwörter

Die Beschreibung von Musik, Gesang – allgemein von der Erzeugung von Tönen – begünstigt die Verwendung von lautmalenden Bildungen, die zum Teil "nicht an vorhandenen Sprachstoff anknüpfen"⁴²².

Schallwörter sind fast nur als Konstituenten von Komposita gebucht. Sie sind in der Form "einfacher Doppelungen"⁴²³ zu finden:

rockiger Dum-Dum-Rhythmus F12-73-12, Nummern, ... mit exakt chaotischem Singsang und vielen vokalen bumbumbs darin. P26-74-14, banale Blablabla-Texte S2-74-20, la-la-la-Songs P17-73-12, lalala-Refrain B17-73-65, lalala-Musik S2-74-20, ayayayayaya-dadadadada-Gegröle M5-74-39

oder als Reimbildungen:

Schubiduuu-babadauub-Chor P15-74-43 [Der hier als Bestimmungswort fungierende Lautkomplex wird manchmal als Hintergrund-"Text" von Gruppen verwendet; vgl. Scat], Tra-la-la-Gesang S2-73-36, Trallala-Typen F2-73-16.

Die Beispiele

Kling-Klang (KRAFTWERK: Mit K. die USA erobert [Ü] S7-75-10), Kling-Klang-Klong-Strategie S2-75-60, Singsang (kommerzieller S.) und Ding-Dong-Records M9-72-7

folgen dem Prinzip der Ablautbildungen.

Viele Schallwörter sind negativ wertend oder zumindest gutmütig-ironisch, wie z.B. *Humba-tä-tä-ra-Lieder H1-75-9.*

2.2. Beiwörter ⁴²⁴

2.2.1. Komposita

Die Bauweise der zusammengesetzten Beiwörter ist ähnlich wie die der Substantivkomposita: Das Erstglied kann ein Substantiv sein (*eine echte*

Percussion-Orgie, Diskotheken-beiß S12-74-48), ein Adjektiv (*eine gemein-kratzige Stimme* S8-73-30), ein Partizip (*die rockend-musikalische Untermalung von ...* P8-72-11) oder ein Adverb (*dieser beinabeverrückte Bursche* S2-75-21; *Diesmal mit nur-farbiger Besetzung*, S4-73-6). Eigennamen – meist die Namen von Gruppen, seltener von Stars – werden vorwiegend mit Partizipien kombiniert⁴²⁵, z.B.

BYRDS-beeinflußt (*Wenig Bedeutsames ist von den Leuten gekommen, die b. sind*, S2-75-19), *FLOYD-trunken* (*das herausströmende f. Volk* P17-73-4, *BILL EVANS-inspiriert* (*ein stark B. Pianoso* S4-73-48), *BEATLES-inspiriert* (*ein B. Musical* P26-74-9), *ROXY-bewußt* (*jeder r. Teenager trägt zur Zeit seinen "Skalp" à la ROXY MUSIC*, B4-73-5), *PURPLE-geeignet* (*DEEP PURPLE bald wieder komplett? [O] ... Der Name des neuen Mannes soll jedoch vorläufig noch nicht bekanntgegeben werden, weil in mehrwöchigen Proben erst festgestellt werden soll, ob er tatsächlich p. sei ...* P20-73-18).

Die Komposita sind in der Regel zweigliedrig, vereinzelt werden auch drei Beiwörter zusammengefügt, z.B.

spanisch-südamerikanisch-rockig S5-74-48, *langgebämmert-deutsch* (*Manches darauf klingt noch l.* S12-74-12).

Bei der Koppelung zweier Beiwörter stehen die Konstituenten meist in koordinierendem, seltener in determinativem Verhältnis. Solche Komposita "entspringen dem Bedürfnis nach möglichst präzise, anschaulich-bildhaftem und doch konzentriertem Ausdruck"⁴²⁶ und sind gut geeignet, Personen und Musik treffend zu charakterisieren:

harmlos-beiter (*UDO JÜRGENS ist ... b.*) B20-74-89 → '*UDO J. ist harmlos und heiter; dynamisch-intergalaktisch* (*die d. Königin*) S4-73-20, *einsam-nüchtern* (*Im heute glitzernden und glimmernden Rock-Geschäft eine e. Figur!*) P22-73-21, *dunkel-ekstatisch* (*ein d. Soul-Stück*) S2-75-64, *stimmungsvoll-melancholisch* (*das s. (HONEY BABE)*) S4-73-45, *jazzig-intellektuell* (*j. Musik*) S7-74-16, *aggressiv-hart* (*eine a., aber doch swingende Version*) M2-73-37, *aggressiv-exzentrisch* (*Der Name JETHRO TULL bürgt für a. Live-Auftritte*) F12-73-24, *nostalgisch-wehleidig* (*Vielleicht ist es die n. Atmosphäre vergangener "Good-Times"-Tage ...*) M11-73-20, *jazzig-klassisch* (*langatmige Themen auf j. Ebene*) S5-74-17, *präzis-dynamisch* (*p. Schlagzeugspiel*) P17-73-28, *verklärt-symbolisch* (*die dt. Version des (MOUTH ORGAN BOY) mit einem v. Text*) P20-73-6, *poppig-klapprig* (*ein p. Bus*) H2-74-18, *kitschig-sentimental* (*... wirklich Romantisches vom Kitschig-sentimentalen zu trennen.*) FL1-74-23, *lüstern-archaisch* (*sein 1. Saxophon*) S12-74-12, *infantil-emotional*

(i. Reaktionen des Publikums) S4-73-33, *interessant-individuell* (i. Songs) F8-73-7, *exaltiert-unterkühlt* (e. psychische Innenwäsche) S11-74-56, *kratzig-gepreßt* (eine k. Stimme) S2-75-60, *dunkel-drohend* (Songs: leicht beschwingt und d.) F5-74-19, *popig-verliebt* (die P.en) H12-74-16.

synchron-komponiert (eine zur Musik total s. Light-Show) S4-73-16 → 'Light-Show, die zur Musik synchron komponiert ist', *peinlich-primitive Glitterbrüder* S12-74-28, *lwe-klatschende Japaner* M2-73-37, *gemeinsam-geschriebene Kompositionen* S8-73-30, *satt-bluesig* (Die Gruppe pflegte einen kultivierten s. Hardrock.) P15-74-7⁴²⁷, *kitschig-bunte Anzüge* M12-74-55.

Die stark expressive Wirkung von Beiwort-Beiwort-Komposita wird besonders deutlich im folgenden Beispiel:

Warum ist dieser witzigraub und klagendschwarz und bluesigrockig singende Klavierspieler ... ein Verkaufszahlenversager? S4-73-24.

Manchen Adjektivkonstruktionen liegen komplexere Strukturen zugrunde, die sich manchmal nur mit Hilfe des Kontextes auffinden lassen:

instrumental-improvisatorisch (... weil er bei PROCUL HARUM weder seine kompositorischen noch i. Fähigkeiten zeigen konnte.) P6-75-17 → 'Fähigkeit, mit (auf) Instrumenten zu improvisieren', *geschmacklos-amerikanisch* (Soloalben: g. arrangiert und keimfrei aufgeführt.) S11-74-40 → 'geschmacklos arrangiert, wie es in Amerika üblich ist', *folkloristisch-christlich* (Die Preise sind f.) H2-73-10 → 'christlich ('billig'), wie es bei Folkkonzerten üblich ist'.

Bei Komposita mit nicht-adjektivischem Erstglied hebt sich die Klasse der Vergleichsbildungen als eigenes Muster ab, z.B.

countrytrockenes Stück S4-73-27 → 'trocken, wie Countrymusik ist', *samtraub* (eine s., beinabe soulige Stimme) F12-74-28, *square-dance-fröhlich* (das s. (KERSBROOK COTTAGE)) S11-74-52.

Häufig haben solche Vergleichsbildungen steigernden Charakter (vgl. S. 340).

Andere Komposita weisen eine restriktive, eine Agens- oder eine orna-tive Struktur auf:

ausdrucksbreite Gesangspassagen P17-73-30 → 'breit im Ausdruck', *der presseschene Baßgitarrist* M10-72-7 → 'scheu der Presse gegenüber', *interviewscheuer Transvestit* H5-73-6 → 'scheu, was Interviews betrifft', *publikumsscheuer Mädchenliebling* B14-73-54, *klangprächtige Instrumental-Passage* S5-74-30, *harmoniegleich* (Das tönt, weil in etwa h., ein bißchen

nach BEACH BOYS.) S12-74-44, der fingerflinke Brite S2-75-58, beifalls-umtost B3-74-10, Sounds-manipuliert (ein Saal voller S. LITTLE FEAT-Freaks) S3-75-30 → 'von der Zeitschrift Sounds manipuliert', mellotron-getragene Passagen S8-73-30, mythosgebannt (das 18000köpfige Publikum harrt m. ...) P17-73-4, emotions- und energiegeladener Gitarrenstil S8-73-28, feelinggeladen (Vokal-Passagen ... wahnsinnig perfekt und f.) M5-74-39, verstärkerbestückt (keine v. Rockgeneration) B13-74-71.

Den Status eines Objekts hat das Substantiv vor allem in Part.-I-Komposita, seltener in anderen Typen, vgl.:

verstärker- und elektronenhörig (eine v. Rock-Generation) F9-73-28, erdverbundener Blues S5-74-26, erfolgsgewohnte Rockmusiker F4-73-11, trommelfellzerfetzend (die t. Lautstärke elektrischer Sound-Orgien) S5-74-10, gänsehauterzeugende Ausdruckskraft P22-73-11, mädchenverschlingend (Er muß sein Image vom m. SWEET-Sänger aufrechterhalten.) P3-73-29, ein liedermachender Poet H1-75-5, melodieführend (die m. Tendenz) S2-73-25, personalverschleißend und bitsuchend (... wenn PAUL MCCARTNEY von seinem p. WINGS-Leben die Nase voll hat.) P26-73-8, tränendrüsendrückend (ein Song, den man normalerweise nur als t. Edelschnulze bezeichnen könnte) H1-75-10, tambourinrasselnd (die t. Schreibalsgang) S5-74-49, Watt-fressend (die W. Verstärkeranlagen) B19-74-53.

Im Bereich der Partizip-II-Komposita treten die Formen des Typs "Musikstilbez. + Partizip II" reihenhaft auf:

der rock- und bluesbeeinflusste Leadgitarrist P12-74-25, seine souldurchtränkte Stimme PF4-74-17, das Hard-Rock-entwöhnte Publikum S2-75-28, Motown-gefärbtes Material S7-74-26, blues-gefärbte Lieder B3-74-40, soul-gepfeffert (eine s. Mixtur aus Gospel ...) P3-73-30, blues- und soulgeschwärzte überladene Musik F9-73-16, eine soulgetönte Stimme P19-74-28, Country-getönt (Hit-DOKTOR HOOK - c. und schwungvoll [U]) P22-73-34, rockinspirierte Musik S12-73-26, jazzinteressiert (Die Jazzinteressierten und die Rockfans) B37-73-23, rock-verwöhnt (PELL MELLYS (MARBURG) wird in ganz Deutschland r. Obren öffnen.) P8-72-10, blues- und soulgeschwärzt (eine b. Musikshow) P17-73-29.⁴²⁸

Verschiedentlich tendieren die Partizipia in dieser Klasse dazu, ihre Eigenbedeutung zu verlieren, und ersetzen die Information: 'X ist bzw. spielt im Stil von', 'X weist Elemente von ... auf', vgl.

ein soulgetönter Song B32-73-53 → 'Song im Soulstil', Country&Western-beeinflußte Titel P13-73-10 → 'Titel, die (auch) Elemente des C&W. enthalten'.

Solche Bildungen sind im Mittelfeld zwischen Komposita und Ableitungen anzusiedeln (vgl. S. 165 f. und 169).

2.2.2. Ableitungen

Die Trennung zwischen Komposita und Suffixoidbildungen ist in einigen Fällen mit Schwierigkeiten verbunden. Ausschlaggebend für die Zuordnung zum zweiten Typ waren die Kriterien der Reihenbildung und der Bedeutungsverschiebung bei der zweiten Konstituente, sowie das systemhafte Zusammenspiel mit anderen Morphemen.⁴²⁹ Konkurrierende Kompositionsglieder werden fallweise genannt.

Zusammenbildungen – z.B. *nachkonzertlich* (der n. Auftritt der Gruppe P3-73-28) – werden nicht eigens gekennzeichnet, sondern unter dem jeweiligen Suffix angeführt.

Bei den abgeleiteten Adjektiven ist die Basis meist ein Simplex, nur selten ein Kompositum wie in den folgenden Beispielen:

popmusikalisch (ein p. oder jazziges Filter) MR3-73-41, *rockmusikalisch* (eine r. Unterhaltung) S7-74-36, *rock-apokalyptisch* (die r. Ausbrüche) F4-73-4, *sacharinmelodiös* (die s. Flatterhaftigkeit des letzten Stückes) S5-74-23, *spbärenmusikalische Klangflächen* S2-73-36.

Ableitungen aus der syntaktischen Gruppe "Adjektiv + Substantiv" sind z.B.:

europäisch-kontinental (Klassik und anderes e. Musikgut) S5-74-14 → 'Musikgut, das auf dem europäischen Kontinent üblich ist', *hochschwingende Gitarre* S2-73-22 → 'Gitarre mit hohen Schwingungen', *typisch-melodisch* (ein dichtarrangierter, t. SWEET-Renner) P12-73-28 → 'SWEET-Renner mit typischen SWEET-Melodien', *kitschig-geschmäcklerische Kunstgewerbeoratorien* S3-75-66 → 'Oratorien, die an Kunstgewerbezeugnisse mit "kitschigem Geschmack" erinnern'.

Es werden sowohl fremde (z.B. *-iv*: *perkussive Elemente* S2-75-60, *poly-*: *polyrhythmische Gebilde* S2-75-43) als auch heimische Wortbildungsmittel verwendet. Ebenso ist es nicht unüblich, fremde Basen mit heimischen Affixen zu versehen:

elektrizistisch (der e. Charakter des neuen Jazz) S2-75-43, *gang-weise* (Und da man mir nachsagte, ich hätte Beziehungen zur Szene, konnte ich Leute umsonst mit rein nehmen, also pflegten wir g. anzurücken.) S4-73-19, *oldig* (ein paar o. Newies) P13/14-75-27.

Desgleichen können Eigennamen abgeleitet werden:

vorBEATLEsch (ein Titel, in welchem PAUL v. Oldie-Sound mit 1975er Rock zu paaren weiß) P13/14-75-26.

Der Vielfalt der Ableitungsmorpheme entspricht eine Skala verschiedener Funktionen. Diese können in drei Hauptgruppen zusammengefaßt werden: a) Das Affix bewirkt eine semantische Modifikation der Basis. b) Das Affix stellt bestimmte Relationen zwischen der Basis und dem Bezugswort her. c) Das Affix zeigt die Beschaffenheit, den Zustand, die Eignung oder Neigung der Größe, die das Bezugsnomen nennt, an. Tabelle 1 bietet eine Übersicht über diese Funktionen und die Morpheme, durch die sie hauptsächlich vertreten sind.

2.2.2.1. Eine semantische Modifikation der Basis wird z.B. durch die Präfixe *un-*, *außer-* und *pseudo-* erreicht. *Un-* und *außer-* bewirken eine Negierung der besprochenen Eigenschaft:

unaggressiv (Sie sind auch viel höflicher und unaggressiver als die Leute bei uns.) M6-73-26 → 'Leute, die nicht aggressiv sind', *unernst* (Rock'n' Roll ist u. [U]) S3-75-37, *unpopulär* (RANDY bleibt doch hoffnungslos u.) S4-73-24, *unteutonisch* (absolut u. Musik) S2-75-29, *unübel* (keine so u. Pop-Gruppe) S11-74-57, *unpräntiös* (u. Jazz-Rock) M5-74-21, *unteenyboppisch* (eine höchst u. Version) P3-73-28.

außer-englisch (a. Bands M6-73-24) → 'nichtenglische Bands', *außermusikalisch* (die a. Belange der Band) S4-73-32.

Die Bildungen mit *pseudo-* haben durchwegs pejorativen Charakter:

pseudo-experimentell (ein p. Nervtöter) S3-75-60 → '(Musik), die scheinbar experimentell ist', *pseudo-futuristisch* (ein p. Unsinnswerk) S3-75-62, *pseudo-ernsthaft* (p. Aspekte) P22-73-7, *pseudo-heilig* ((HERE COMES SUNSHINE) ist nicht ganz so p. wie einige GEORGE HARRISON-Nummern.) M1-74-41.

Die Morpheme *halb-* und *semi-* enthalten quantitative Angaben:

halbprofessionell (eine h. Band) H1-75-30 → 'Band, die teilweise professionell ist', *semi-professionell* (eine s. Rhythm&Blues-Gruppe) M10-72-58.

Qualitative Merkmale, z.B. 'sehr', 'überaus' usw. werden durch die Präfixoide *super-*, *top-*, *viel-* und *hoch-* repräsentiert; diese werden aber auf Grund ihrer aufwertenden Funktion an anderer Stelle behandelt (S.336 ff.).

2.2.2.2. Die zweite Hauptfunktion von Ableitungsmorphemen im adjektivischen Bereich besteht darin, eine Größe zu einer anderen in Relation zu setzen. Im analytischen Bereich wird dies mittels Fügewörtern ausgedrückt.

Das Merkmal der Ausdehnung kommt den Affixen *-weit* und *-intern* zu:

österreichweit (... wollen sie ö. für diese Tournee werben.) H9-74-9 → 'im (ganzen) Bereich von Österreich', *europaweit* (Seine zweite Single ... ist auch bereits e. in den Charts.) H4-74-5, *weltweit* (ein w. Hit) PF2-73-45, *milchstraßenweit* (1200 Jahre nach unserer Zeit ist der Kapitalismus m. verbreitet.) S10-74-38;⁴³⁰

gruppenintern (Band-Manager SHEP GORDON ließ verlauten, daß man sich g. wieder bestens verstehe.) P1-75-21 → 'innerhalb der Gruppe', *Bandintern* (eine gute B. Verständigung) P10-73-17.

"Prädikationen der räumlichen Zuordnung"⁴³¹ ersetzt das Suffix *-er*:

Detroiter (der D. Soulkonzern) P26-74-74, *Chicagoer* (die C. Rock-Szene) P17-73-19.

Im Beispiel *rockwärts* (GURU GURU hörten auf zu experimentieren und gingen "r.") B25-73-8 signalisiert das Suffix *-wärts* eine Richtung ('auf die Rockmusik hin'). Daß diese Spontanbildung bereits Schule macht, zeigt der Beleg *rockwärtsartig* (die r. Musik der GURUS) S4-73-33.

Die Morpheme *-al*, *-mäßig* und *-technisch* weisen explizit auf eine bestimmte Größe hin und sind transformierbar in eine Konstruktion mit 'betreffend', 'was ... betrifft', 'hinsichtlich':

orchestral (ihre o. aufwendig produzierten neuen Songs) P3-73-34 → 'Die Songs sind aufwendig produziert, was die Größe des Orchesters betrifft';

stilmäßig (... als sie mit der LP ... s. so genau auf den kaufkräftigen Bürgerblock zielten.) P1-74-19 → 'was den Stil betrifft', *verkaufsmäßig* (... und die LP wurde auch v. nicht gerade ein Hit.) S3-75-23, *popularitätsmäßig* (Haben die TV-Sendungen ... euren Marktwert erheblich verändert? ... Finanziell nur indirekt. P. aber doch erheblich.) P8-72-44;

image- und werbetechnisch (i. Fragen) P3-73-4 → 'F., die das Image und die Werbung betreffen'; *monetentechnisch* (aus m. Gründen) P3-73-29.

In diese Gruppe gehört auch die unusuelle Bed. von *spielerisch* (Ein spielerischer Fehler scheint undenkbar. M6-73-37) → 'F. hinsichtlich des Spiels'. Damit liegt eine Erweiterung der üblichen Bed. – 'wie ein Spiel, als Spiel, ohne Ernst' (DW) – vor.

Stark differenziert ist die Klasse derjenigen Ableitungen, die einen Vergleich ausdrücken. Diese Beziehung wird z.B. durch das Morphem *-gleich* markiert:

schlangengleich (büftwackelnder, s. Sänger) S12-73-11 → 'S., der sich wie eine Schlange bewegt'; *schlangengleich* (Die Harmonien winden sich fast aalglatt oder wenn's denn sein muß auch s. durch die gepflegten Backgrounds.) S7-74-16 → 'so, wie es Schlangen tun', *wellengleich* (HILL-MANNS Baßspiel ... mit seinen flüssigen ... w.en variierenden zyklischen Mustern) S2-75-22, *fan-gleich* (f. beklatschen sie jede Bewegung.) S12-73-10 → 'so, wie es Fans zu tun pflegen'.

Auch die Morpheme *quasi-* und *-ähnlich* haben Vergleichsfunktion:

quasi-ödipal (die qu. Melancholie von (MOTHER PEARL)) S5-74-23 → 'M., die gleichsam ödipal ist/wie die des Ödipus ist'.

(ALL-RIGHT-NOW)-ähnlich (zwei A. Hits) M10-72-44 → 'Hits, die wie (ALL RIGHT NOW) sind'.

Das Morphem *-ähnlich* könnte als Kompositionsglied aufgefaßt werden, vgl. *Gitarren-ähnlich* (ein G.Saiteninstrument) S4-73-44 → 'S., das einer Gitarre ähnlich ist'. Sein reihenhaftes Vorkommen läßt aber die Neigung zum Suffixoidcharakter erkennen:

marschähnlich (das m. Finale des Albums) P8-72-28, *trauermarschähnlich* (eine t. ... Einleitung) P12-74-28, *DEEP-PURPLE-ähnlich* (ein D. Maschinensound) P12-74-28, *countryähnlich* (c. Musik) M11-73-spec. 7, *live-ähnlich* (Die LP wurde l. ... aufgenommen.) FL1-74-3, *SLADE-ähnlich* (Londoner Fachkreise ssagen der engl. Gruppe GEORDIE eine S. Zukunft voraus.) P6-73-9, *riffähnlich* (r. Jumprhythmen) S3-75-58.

Zum Teil dürfte es sich bei diesen Bildungen um Lehnübersetzungen handeln, vgl. *LES-HUMPHRIES SINGERS-like* MR3-73-13, *BOWIE-like* MR2-73-29.

Eine wichtige Gruppe bilden die Suffixe bzw. Suffixoide mit der Bed. 'in der Art von', 'im Stil von'⁴³². Einige davon konkurrieren miteinander:

-ig ≈ *-haft*: *folkig* (Country&Western-beeinflußte Titel und Folkiges im Stil der engl. Folk-Rock-Band FAIRPORT CONVENTION.) P13-73-10, *folksig* (der f. Chor) P12-74-7 ≈ *folkhaft* (Das Folkhafte verschwand, MR2-73-5); vgl. auch *folkverwandt* (Freunde von Folk und Folkverwandtem) S4-73-45.

- i g ≈ - a r t i g : jazzig (j. Improvisationsteile) P17-73-30 ≈ jazzartig (etwas Jazzartiges) S4-73-45;

soulig (s. Musik)⁴³³ P3-73-10 ≈ soulartig (Soulartiges) F10-74-12;

rhythm&bluesig (der r. Rock) P22-73-29 ≈ rhythm-and-blues-artig (r. Sachen) S2-73-40.

- i g ≈ - b a f t ≈ - e s k : clownig (der c. Drummer) P13/14-75-26 ≈ clownhaft (Während er wie ein c. Pantomime über die Bühne hopst ...) M6-73-18 ≈ clownesk (ein c. Liliputaner) P13-73-26.

- e s k ≈ - b a f t : balladesk (ihre b. Songs) P5-75-28 ≈ balladenhaft (〈FAREWELL〉... überzeugt durch seine b. Stimmung.) B45-74-52.

- e s k ≈ - ä b n l i c h : DYLANesk (einige d. Mundharmonikatakte) S11-75-60 ≈ DYLAN-ähnlich (das D. Lied) H4-74-9.

Im Bereich der Zuordnung zu bestimmten Musikstilen hat zwar das Suffix - i g Vorrang, - a r t i g und - b a f t als konvergierende Morpheme aber ergänzen das Feld:

popig (Der Hitsong-Wettbewerb ... ist p. geworden.) F12-74-6, rockig (die große r. Überraschung [Ü]) P17-73-28, soul-rock-jazzig (seine s. Rhythmen) P15-74-32, bluesig (... bläst seine Mundharmonika b. wie eh und je.) S2-73-38, rock'n'rollig (Besonders r. geht es zu ...) M2-74-41, skifflig (das s. 〈BYE AND BYE〉) S11-74-50, spacig (Zwei unterschiedliche Richtungen ... Einmal die einigermaßen "normale", die andere echt s.) M8-73-36;

countryrockartig (c. Titel) F5-74-13, calypsoartig (Die Version ... ist ziemlich c. ausgefallen.) M5-74-39;

folkhaft (Das Folkhafte verschwand) MR2-73-5.

Ebenso ist eine Konvergenz dieser Morpheme feststellbar, wenn die Basis Musikstücke oder einzelne Teile davon bezeichnet:

schnulzig (ein arg sch. Backgroundorchester) F5-74-13, opernhaft (Damals sang man o.) S2-73-20, refrainartig (die Angewohnheit, die Titel ihrer Songs r. unendlich oft zu wiederholen) S4-73-48, paraphrasenhaft (differenzierte, p. Stücke) S5-74-11, akkordhaft (a. Pianotechnik) S11-74-52, stakkatohaft (... s. treten zunächst sanfte Percussion und aufs neue BARBIERI in das Geschehen ein ...) S2-73-25.

Der Vergleichstyp ist frequenzmäßig am stärksten ausgeprägt. Ergänzend seien noch genannt:

obrwurmig (eine o. Adaption des BRUCE SPRINGSTEEN-Songs) P5-75-29, *glittrig* (... weil er so gar nichts Glittriges an sich hat ...) S4-73-24, *speedig* (mit einem s., bizarren Bühnenhappening) B24-74-5, *nuttig* (... präsentiert er sich ... n. ordinär: ein perfekter Hermaphrodit.) S9-73-45; *roboterhaft* (r. KRAFTWERK-Sound) P1-74-13, *kaleidoskophaft* (farbtrunkene, k. vielfältige Space-Rock-Klänge) P12-74-29, *teenagerhaft* (t. Umgangsformen) S12-74-37, *starallürenhaft* (s. Auftrittsatmosphäre) S2-74-20;

konzertant (k. Jazz) F8-73-5;

percussionsmäßig (p. Gitarrenschläge) S8-75-15, *generalstabsmäßig* (das g. geplante Star-Spektakel) S2-73-38;⁴³⁴

karnevalinrionesk (Man trommelt und klopft auf allen lateinamerikan. Perkussionsinstrumenten ... und läßt ein sonniges "Bimbo let's Limbo / Bamba that's Mamba" hören, und das ist dann exotisch und lateinamerikan. und k.) S5-75-inÖ4, *cabaretesk* (ein Refrain mit c. Piano) S5-75-inÖ2, *ZAPPAesk* (nach z. Manier) S10-75-18;

CHUCK BERRY-getreu (ALVIN watschelt im Ch. Entengang über die Bühne.) P22-74-4.

2.2.2.3. Eine dritte Gruppe von Affixen gibt über Aktion oder Zustand der Größe Auskunft, die das Bezugsnomen nennt.

Das Präfixoid *-eigen* paraphrasiert den Sachverhalt 'X ist im Besitz von':

plattenfirmeneigen (p. Postillen) S2-75-17 → 'Die Postillen, sind im Besitz von (gehören den) Plattenfirmen', *WHO-eigen* (W. Material) P22-73-33, *STONES-eigen* (s. Produktion) S8-75-42, *OSMONDS-eigen* (O. Plattenfirma) F9-73-20.

Stark vertreten sind Bildungen, die mit einer *haben-* bzw. *sein-*Prädikation und einer quantitativen bzw. einer Intensitätsbestimmung wiedergegeben werden können:

Privative Inhaltsmerkmale weisen die Morpheme *-los*, *-frei* und *-arm* auf:

-los: *schnörkellos* (sch., aber gute Arrangements) P26-74-29 → 'A., die keine Schnörkel haben', *vertragslos* (die v. BEATLES) P1-75-24, *intuitionslos* (die verschlafenen, i. Trottel in der abendländischen Konzertmusik) S2-73-40.

-frei: *störgeräuschfrei* (ein s. Plattenspieler) S11-74-48 → 'P. ohne Störgeräusche', *WHO-frei* (Daher habe ich nebenbei meine eigene Band laufen, mit der ich in w. Zeiten auftreten kann.) P10-75-3.

- *a r m* : *substanzarm* (das s. *PLEASIN' FOR REASON*) P15-74-28 → '(Stück), das wenig Substanz hat'.

Den Gegenpol dazu bilden Morpheme mit ornativen und possessiven Merkmalen:

- *t r ä c h t i g* : *D-Mark-trächtig* (Tatsächlich bereiten die MEILENSTEINE den endgültigen Exodus zum D. dt. Nachbar vor.) H5-73-21 → 'N., der (vermutlich) viele DM hat', *messerstechträchtig* (in jener "m." Zeit) F10-72-13 → 'Z., die voll von Messerstechereien war'.

- *r e i c h* : *feelingreich* (f. Gitarrenspiel) F9-73-12 → 'Gitarrenspiel mit viel Feeling'.

- *s c h w a n g e r* : *klassik-schwanger* (ein k. Popwerk) P22-73-34 → 'P., das voll von klassischen Elementen ist', *nostalgie- und dekadenzschwanger* (in diesen n. Tagen) S7-74-49.

- *s t a r k* : *veröffentlichungsstark* (Oktober und November sind die veröffentlichungsstärksten Monate.) S12-74-49 → 'M., in denen sehr viel veröffentlicht wird'.

Bildungen mit *-f r e u d i g*, *-s ü c h t i g* und *-w ü t i g* beziehen sich auf Aktionen, die gern oder oft getan werden:

kategorisierfreudig (ein recht k. Kollege) FL1-74-15 → 'K., der gern kategorisiert', *experimentierfreudig* (ein e. Plattenlabel) S2-75-7, *interviewfreudig* (... um ihn richtig i. zu stimmen ...) P22-73-30, *schieß- und schlagfreudig* (Diese Spelunke war von ziemlich sch. Gästen besucht.) FL1-74-14, *spielfreudig* (Ein wenig WISHBONE ASH... erfrischend s. dargeboten) M11-73-20;

Gitarren-Solo-Süchtige S7-74-52 → 'diejen., die äußerst gern Gitarren-Solos hören';

soloalbenwütig (ein regelrechter Run s.er Musiker) S12-74-14 → 'M., die sehr gern Soloalben produzieren', *tanzwütig* (t. Jugendliche) B43-75-56, *neuerungswütig* (die neuerungswütigste Gruppe) P17-73-4;

Verschiedene Suffixoide ersetzen die Angabe der Modalität 'können' ('Fähigkeit, Eignung, Imstandesein'):

- *w ü r d i g* : *veröffentlichungswürdig* (Musik, ... die v. wäre.) → 'M., die veröffentlicht werden kann', *bitparadenwürdig* (... dafür ist das folgende *LA LA LOVE YOU*) nicht einmal b.) S2-75-61;

- *b a r* : *tanzbar* (ein mitreißender, unbedingt auch t. fröhlicher Sound) F5-74-12 → 'S., zu(nach) dem man gut tanzen kann';

- *f ä b i g*: *konkurrenzfähig* (Man ist k. geworden.) F11-72-18 → 'Man kann konkurrieren';

- *r e i f*: *hitparadenreif* (Der Hard-Rock ... ist b. [Ü]) M6-73-28 → 'Der Hard-Rock kann in die Hitparade kommen', *konzertreif* (... die Anlage k. aufzubauen ...) P24-74-27, *tourneereif* (Der Deutsch-Rock-Zirkus ist t./) M11-73-4, *splitreif* (War eine der besten Live-Bands unserer Zeit am ... toten Punkt angelangt? S.?) P22-73-10;

- *t a u g l i c h*: *solotauglich* (ein s. Keyboard-Instrument) S2-75-42 → 'K., das für Solos verwendet werden kann'.

Lexeme, die erst in neuerer Zeit zum Suffixoidstatus hintendieren, sind - *b e t o n t* und - *o r i e n t i e r t*:

feelingbetont (Mit <ANGIE> hat dieser neue Longplayer einen enorm f. Höhepunkt bekommen.) M11-73-20 → 'H., der voll Feeling ist / H. mit viel Feeling', *baßbetont* (... wenn auch ERICSONS Stimmvolumen weniger b. ist.) S11-74-53, *folkbetont* (f. Lieder) M5-74-41 → 'L., die im Folkstil sind / Elemente des Folk aufweisen', *jazzbetont* (j. Saxophonpassagen) P8-72-29, *bluesbetont* (eine b. E-Gitarre) P17-73-29, *körperbetont* (k. Rhythmus) MR2-73-28;

jazzorientiert (eine j. Gruppe) P12-74-17 → 'G., die einen jazzähnlichen Stil spielt', *poporientiert* (Außerdem ist ihre Musik eindeutig p.) S2-73-11, *bluesorientiert* (b. Gitarrenimprovisationen) P8-72-29, *Rhythm&Bluesorientiert* (eine R. Band) S3-75-47, *folk- und bluesorientiert* (f. Musik) MR1-73-18, *HENDRIX-orientiert* (eine H. Gruppe) S2-74-10, *klassischorientiert* (k. Organisten) M9-72-56, *elektronisch-orientiert* (e. Sounds) F5-74-13.

Abschließend seien – als Sonderform der Ableitung – einige Konversionen genannt. Sogenannte Null-Elemente⁴³⁵ treten sowohl bei verbaler (z.B. *violinenschwirre Soundtracks* P15-74-37) als auch bei substantivischer Basis auf:

regenbogen (ein r. Elektrosound) P15-74-26, *superlativ* (ein s. Musiker) P20-73-20, *background* (CHER sang b. bei den Aufnahmen.) M11-73-spec.6, *pop* (Mit den BYRDS unterm Arm mußte sich auch ein Intellektueller nicht schämen, der die BEATLES als p. ablehnte.) S3-73-19, *country* (War bis dahin ... die Instrumentierung streng c. gewesen ...) S2-75-37.

Dieser Typ, der früher Domäne der Dichtersprache war⁴³⁶, scheint – über die Zwischenstation "Werbung"⁴³⁷ – allmählich auch die Zeitungssprache zu beleben.

2.3. Verben

Die Ableitung⁴³⁸ von Verben⁴³⁹ erfolgt durch herkömmliche Suffixe und Präfixe. Neben heimischen Lexemen werden gerne engl. Wörter als Basis genutzt, was einen erheblichen Zuwachs an Neubildungen bringt.

In den meisten Fällen desubstantivischer Suffixableitungen hat die Basis den Stellenwert des Objekts:

rocken, popen (Auf der Bühne wird wieder gepopt und gerockt.) P1-74-19 → 'wird wieder Pop und Rock gespielt',⁴⁴⁰ *bluesen* (eine Gefühlsgruppe, ... die mal losgehen und mal sanft b. kann.) P22-74-16, *gebluest* B10-75-44, *soulen* (GWEN ... soult auch ganz ordentlich darauf los.) P5-75-29, *jammen* (Es wird gejammt ...) S4-73-37 → 'Es werden Jam Sessions abgehalten', ([Sie] spielen ein wenig herum, jammen ein wenig ...) M2-73-53, *schnulzen* ([das Stück] schnulzt allzu gefühvoll.) B10-75-62, *festwalen* (Es festwaltet wieder.) S5-75-8, *jobben* (1965 jobbt HAMMOND bei Radio Luxemburg.) MR2-73-4, *come-backen* (... will auch GEORG HARRISON "c.") P22-74-22 → 'Er macht bzw. hat ein Comeback', *touren* (Die Gruppe tourt vier Wochen lang durch die Staaten.) M9-74-53, *featuren* (von STEVIE WONDER gefeaturete ehemalige Solosängerin) S11-74-51.

Selten sind Verben, in denen die substantivische Basis "die Funktion eines Rollen- oder Vergleichsprädikats hat"⁴⁴¹:

freaken (Er freakte ja reichlich über die Bühne.) P8-72-6 → 'Er benahm sich wie ein Freak'.

In den folgenden Beispielen ist die Basis Stellvertreter für eine instrumentale Bestimmung:

drummen (MICK drummt nun schon drei Jahre bei den SWEET.) PF2-73-11 → 'Er spielt die drums', *wahwaben* (Da ... wahwachten Gitarren.) P26-74-14 → 'Die Gitarren tönen mit Hilfe des Wah-Wah-Gerätes'.

Mitunter liefert die Erfindungsgabe einiger Journalisten recht kuriose Fälle von verbalen Wortbildungen, z.B.

rillen ((YELLOW SUNSHINE), eine 20-Minuten-Tirade, rillt Seite 2: ...) S4-73-48, *gebossanovat* (Nicht schlecht, der g. (LOVE-SONG).) S11-74-52 (→ 'im Stil des Bossa Nova'), *synthesizieren* (GEORGE DUKE, der nur wenig synthesiziert, ...) P19-75-29, *yogieren* (Wir yogierten, lasen die Bibel ...) S10-75-18, *superlativen* ('Mit (TRACE) mache ich endlich die Musik, die ich schon immer machen wollte', superlativte RICK.) P24-74-3, *live-acten* (Es war unheimlich duftig zu beobachten, wie sie live-

acteten. M9-74-21) → 'wie sie den Live-Act gestalteten'.

Adjektivische bzw. adverbiale Basis haben

botten (... in den Stuhlreihen botten die 15jährigen.) P1-74-19 → 'Sie werden hot', beisern (Vor einem platten Background aus Brutalo-Rock knurrt und beisert IGGY wie ein Besessener.) P13-73-32, solieren (DE-LANEY solierte ... mit DUANEs Lieblingssong.) M5-74-60 → 'Er spielte solo'.

Die Ausfächerung einfacher Verben durch Präfixe soll am Beispiel des Grundverbs *rocken* gezeigt werden:

sich einen abrocken (Auf den Brettern die SWEET, die sich einen a.) P19-74-15, anrocken (angerockter Semi-Free) F11-72-18, ausrocken (Es bat sich ausgerockt.) M1-74-41, herunterrocken (über den knallhart heruntergerockten Baß) S11-74-52, binrocken (Da zitterte BOB DYLANs (A HARD RAIN'S A GONNA FALL) genauso unverkennbar FERRY-like, wie er des Kings ELVIS (BABY I DON'T CARE) binrockt.) B24-74-89, sich bineinrocken (... sich ... in die Herzen der dt. Fans bineinzurocken ...) F5-74-36, losrocken ([Sie] ... rockten richtig los.) P17-73-28, mitrocken (DON POWELL rockt ... auch wieder eifrig mit.) PF6-74-13, verrockt (das verrockte Gruseln) B32-73-2, (verrockte Töne) B21-73-61.

Weitere Präfixverben sind z.B.:

ansingen (... die drei Bläser, ... gegen die MICK fast die ganze Zeit a. mußte, ...) P20-73-17, anchecken (FRANK gab LOWELL diese Bänder, woraufhin LOWELL BILLY ancheckte.) M4-75-47 → hier: 'LOWELL engagierte BILLY in seiner Band', anjazzen (die angejazzte Version der LOVIN' SPOONFUL) S11-74-51, aufpoppen (eine aufgepoppte PROCUL HARUM-Version) S12-74-48, beschallen (... JOY FLEMING hätte die Halle auch ohne Verstärkeranlage beschallt.) B45-74-48 → 'Sie verbreitet Schall in der Halle' (meint einen "Zielzustand"⁴⁴²), bespielen (Er ... bespielt seine Gitarre auf eine ganz neue Art und Weise.) M11-73-spec.4, betouren (die Superrockers, ... die momentan mit viel Erfolg England b.) P23-74-22, erklatschen (zwei Zugaben ...e.) M11-73-4, ertrommeln (Bis jetzt ertrommelte er sich mit DEEP PURPLE 29 Goldene Schallplatten.) B38-74-9, erspielen (... sich ... Weltruferspielt hatte.) S5-74-6, mitschnappen (Eine Platte, bei der man ... m. möchte!) M11-73-20, überrock'n'rollen (Jetzt hast du halb Europa überrock'n'rollt.) P17-73-36, verexperimentieren (Vielleicht führt die Musik ... aus der verexperimentierten Sackgasse heraus.) S12-74-20, verechoen (sein schönstes, über die ganze Bühnenbreite verechotes Solo) S3-75-10, verdealen (Ihre letzte Langrille wurde ... übrigens fast in die halbe Welt verdealt.) M4-75-8, zusammeneträllern (Das exzentrische Brüderpaar ... hat eine neue LP zusammengeträllert.) P26-74-29.

2.4. Leistung und Zweck von Wortbildungen

Die Mittel der Wortbildung, deren man sich in Pmz bedient, tragen einen großen Teil zum stark expressiven und emotionalen Stil dieser Hefte bei. Häufig wird Expressivität erzielt, indem Morpheme miteinander kombiniert werden, die in gewissem Kontrast zueinander stehen; um ein "Spannungsverhältnis"⁴⁴³ auf semantischer Ebene handelt es sich im Fall von Einwortmetaphern (z.B. *Pop-Mekka* F8-73-8; vgl. III.4.). Die unmittelbare Koppelung von Lexemen, die semantisch inkongruent sind, ist ausdrucksstärker als ihre Verwendung innerhalb einer weitschweifigen Wortgruppe oder eines Satzes, ebenso kommen darin Effekte der Steigerung noch besser zur Geltung. Dasselbe gilt von Kombinationen von Morphemen, die verschiedenen Stilschichten angehören: In der Bez. *Schlagermaid* F10-72-8 treffen ein Ausdruck, der nahezu nur mehr pejorativ verwendet wird (*Schlager*), und ein Wort aus der gehobenen Stilschicht (*Maid*) aufeinander und haben somit einen höheren Informationswert⁴⁴⁴, weil sie die Erwartung des Lesers – "Verharren in derselben Stilschicht" – nicht positiv bestätigen. Ebenso normwidrig und daher redundanzverkleinernd wirkt das Durchbrechen von nahezu idiomatisierten Redewendungen mit Hilfe eines determinierenden Zusatzes zum Substantiv:

ein Konzert in grauer Pop-Vorzeit P26-74-5, *im Programmschlepptau eine wohlbekannte Persönlichkeit* P22-73-4, *aufgebender Stern im dt. Rock-Morgenrot* H2-73-8, ... *auch in Österreich kam sie zu Senderehren.* H2-73-13, *Mickie Most ... nahm die ARROWS unter seine bewährten Manager-Fittiche.* H12-74-44, ... *wo sie sich jetzt wieder rockfit trimmen.* P5-75-20, *BERND CLUVER bat einen Monsterbit, einen von der Sorte, die den Interpreten in bundesdeutsche ELVIS-Höhen katapultieren.* P20-73-6 → 'in solche Höhen, wie ELVIS in Amerika war'.

Die Aufhebung von Idiomatisierung im mikrostrukturellen Bereich zeigt das Beispiel *re-formiert* (*Die SPENCER DAVIS GROUP bat sich r.*) S4-73-6.

Große Wirkung haben Komposita, in denen zwei verschiedene Sachverhalte komprimiert, d.h. doppeldeutig beschrieben werden.

Früher hieß es ja immer, der dt. Rock sei ein Unterrock, aber mittlerweile bat er sich vom Mini-Rock zum Maxi-Rock gemausert. B45-74-20, *Unterrockbläser* FL1-74-26, *Lourex-Rock* (L. [Ü] *Glamour zwischen LOU REED und T. REX ... Während MARC BOLAN sich inzwischen schon wieder vom "Glam-Rock" distanziert, kommt der Lourex-Look erst voll*

ins Rollen.) P17-73-16 (*Lurex* = 'Stoffart'), ROBERT LAMM [Ü]
 ... *Man könnte sagen, dieses Album sei lamm-fromm.* P24-74-28, *Elektronische Sound-Orkane und hämmernder Rhythmus verdichtet sich zu HACKWIND-Spacerock ... Raummusik? Ja, aber eher Maschinenraummusik.* P3-73-30, *Vorschlaghammer-Musik* M10-72-45, *Anilin- und Soda-Leute* S5-74-40 (Synonym für 'Manager der Schallplattenfirma BASF = Badische Anilin- und Soda-Fabrik').

Strukturell ähnlich sind die bereits genannten Wortmischungen (I.2.1.4.), die in ihrer witzigen Art den Leser bestimmt ansprechen, und Wortkreuzungen wie:

tonschrittweise (Übergänge ... *nie sprunghaft sondern t.*) S5-74-52, *umweltferne Ästhetik* S2-75-65, *Allerweltschmerzblues* S10-74-18, *Stereo-Effekthascherei* (*Es war allerdings nur mono, ohne S. ...*) S4-73-40 ⇐ *Stereoeffekte X Effekthascherei.*

Einen hohen Grad der Abweichung von der Hochsprache signalisieren auch engl.-dt. Mischformen; sind "Mischkomposita" wie *Happyklänge* P1-74-30 dem modernen Leser noch einigermaßen geläufig, so horcht er doch zumindest erstaunt auf bei Ableitungen wie *Free-Jazz-Söngchen* M11-73-21, *Gefreake* P8-72-7 oder *bluesig* S2-73-38.

Ableitungsmorpheme pejorativen Inhalts, z.B.

-ler, Ge- ... (-e), -(er)ei (I.2.1.2.), *-beini* (*Plattenbeini* P1-75-29 'Mann von der Plattenfirma'), *-fritze* (*Glitzer-Fritze* H12-73-15) usw.

werden vergleichsweise selten genutzt, was der Tendenz zur überwiegend positiven Bewertung entspricht. Emotionalität im Bereich der Ableitungen bleibt also hauptsächlich Domäne der steigenden Präfixoide (III.5.4.).

Den Erfindern neuer Wortkombinationen ist bisweilen ein starker Sinn für Witz und Ironie eigen. Sprachspielereien, z.B.

verrückt-verrockt (v. *Show*) B9-74-58, *Herz- und schmerz-tümelnd* (b. *Schlagertexter*) S2-75-30, *Hinterteil-bin-und-her-Tanz* F11-72-30

lockern denn auch allenthalben den Text auf.

Manche Wortbildungsmuster sind textsortenspezifisch⁴⁴⁵, d.h. für die Pressesprache typisch, z.B. die *-er*-Ableitungen.⁴⁴⁶ Daß überhaupt neueste Muster genutzt werden, zeigen die Bildungen auf *-esk*, worunter auch durchaus seriöse zu finden sind, wie *kafkaesk* (*Der Weg zu einem Rezensionsexemplar war ... k.*) S8-75-in Ö4.

Verschiedentlich wurde bereits auf den esoterischen Charakter vieler Bildungen hingewiesen. Raffende Zusammensetzungen oder Kürzungen sind ein Teil der Sondersprache und verstärken das Gefühl, "in" zu sein.⁴⁴⁷ Es scheint — was die Kombinierbarkeit von Lexemen anbelangt — kaum "Akzeptabilitätsbehinderungen"⁴⁴⁸ zu geben.

Vorsicht ist geboten bei der Auflösung von fachsprachlichen Bildungen. Diese entziehen sich meist der naheliegenden Umformung und können nur mit Hilfe des Vorwissens gedeutet werden.

Das "Lexikon" der Sprache von Pmz ist inhomogen. Seine Elemente gehören verschiedenen Sprachschichten und -kreisen an. Wie in jedem Text ist ein Teil der Elemente zur "allgemeinen Lexik" ⁴⁵⁰ zu zählen. Dieser soll hier nicht weiter untersucht werden. Von der allgemeinen Lexik hebt sich – themabedingt – der Fachwortschatz ab. Liegt der Schwerpunkt der Betrachtung auf dem Personenkreis, für den ein bestimmtes Vokabular relevant ist, so gelangt man zur Beschreibung des Gruppen- oder Sonderwortschatzes. Ein dritter Gesichtspunkt erhellt die Spezifik des Vokabulars in seinem zeitlichen Bezug; hier ist vor allem das Phänomen der Sprachmoden interessant. Darüber hinaus ist die Mehrschichtigkeit eines lexischen Komplexes von räumlichen (regionalen und nationalen) Faktoren bedingt; der landschaftliche Bezug (Elemente der Mundart) hat in den vorliegenden – schriftsprachlichen – Texten keine signifikanten Auswirkungen auf das lexische System.

Ein mundartlicher Einzelbeleg ist z.B. *Fez-Rocker* (*Die F. aus dem Sauerland [Ü] Im Duden steht's. Fez heißt Spaß, Vergnügen, Unsinn. Im Ruhrgebiet ist man noch ein wenig differenzierter; da heißt Fez Scheißmachen, auf die Kacke kloppen, auf den Putz hauen, einen losmachen.*) S4-75-54.

Von weitaus größerem Interesse ist der Aspekt der Transferenz, wie die Fülle der auf den ersten Blick erkennbaren Anglizismen beweist. Der pragmatische Aspekt der verwendeten Sprachmittel wird als umfassendes Beurteilungsmoment bei jedem Kapitel eigens erörtert.

Welche Elemente in einem bestimmten Kommunikationszusammenhang aus dem "Lexikon" abberufen und in einen konkreten Kontext eingerückt werden, hängt von verschiedenen, weiter unten namhaft gemachten Faktoren ab.

Ein einzelnes lexisches oder phraseologisches Element wird meist nicht durch einen Faktor allein bestimmt, sondern oft durch zwei oder mehrere. So ist z.B. ein Wort wie *Gig* (*Erst am Schluß ihres Gigs kommt es zu ... Begeisterungsausbrüchen.*) P3-73-29 sowohl dem Fachwortschatz zuzurechnen, wenn man das Augenmerk auf den spezifischen Sachbereich richtet, dem es angehört, als auch als Element einer Sondersprache einzustufen, wenn die Typisierung von der Sprachge-

meinschaft ausgeht, in der es verwendet wird; als drittes Kriterium der Zuordnung bietet sich sein Fremdwortcharakter an. Trotz fließender Grenzen zwischen den einzelnen Klassifizierungsmöglichkeiten werden im folgenden Unterscheidungen getroffen – einerseits um der methodischen Klarheit willen, andererseits, um durch die Abstraktion zu einer “sprachsystematisch ... möglichst vollständigen Beschreibung des Inventars zu gelangen”.⁴⁵¹

1. Aspekt der Fachbezogenheit

1.1. Namen und Termini in Pop-/Rockmusikzeitschriften

Eine allgemeine Definition von Fachsprachen gibt W. v. Hahn: “Fachsprachen dienen in erster Linie der Kommunikation innerhalb im weitesten Sinne technisch und wissenschaftlich orientierter Handlungs- und Arbeitssysteme. .. Vorwiegend sachorientierte Informationen” sollen möglichst genau weitergegeben werden.⁴⁵² Als typische Fachsprachen nennt er die der Technik und der Wissenschaften, ebenso die der Verwaltung, der Diplomatie und die sportlichen Regelsprachen. Mit letzteren bezieht er explizit auch nicht- oder nur halbprofessionelle Systeme in den Untersuchungsbereich ein.⁴⁵³

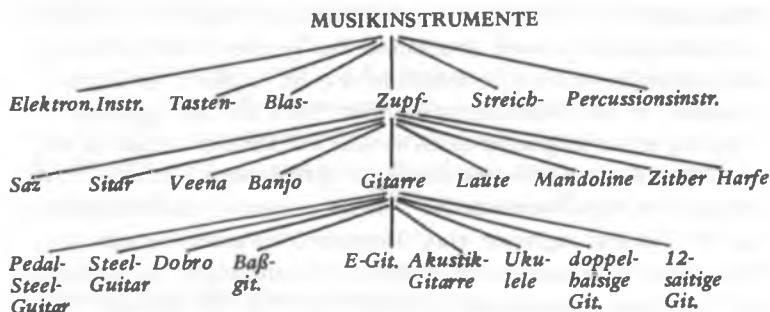
An diese Überlegung anknüpfend, läßt sich auch bei der Sprache der Pmz – aufgefaßt als ein an Beruf und Freizeitkultur orientiertes Kommunikationsmittel – ein Teilbereich feststellen, der als fachsprachlich bezeichnet werden kann. Entsprechend der Anlage der vorliegenden Arbeit interessiert hier aber nur die Fachlexik, nicht die Fachsprache als “Ganzheit ... fachlichen Sprachverhaltens”.⁴⁵⁴

Die Motive zur Herausbildung von Fachwortschätzen liegen im Verhalten des Menschen der Sachwelt gegenüber begründet: Das “Operieren mit Dingen” hat ein “Operieren mit Gedanken über die Dinge” zur Folge und dieses wiederum zieht ein “Operieren mit Zeichen für die Gedanken”⁴⁵⁵ nach sich. Dies geschieht einmal mit Hilfe von *N a m e n*, die den Gegenständen etikettartig zugeordnet sind.⁴⁵⁶ Die Gesamtheit der Namen bildet eine *N o m e n k l a t u r*. Hingegen geschieht die Bezeichnung von Begriffen⁴⁵⁷ im System eines Fachgebietes durch *T e r m i n i*.⁴⁵⁸ Die Gesamtheit der Termini innerhalb eines Faches

bildet eine Terminologie. Die Grenzen zwischen Nomenklatur und Terminologie können nicht immer klar gezogen werden. Dennoch gibt es charakteristische Unterschiede, wie die "stärkere nominative Tendenz"⁴⁵⁹ der Nomenklatur und ihre "mehr formale (gegenüber der gnoseologischen) allgemein bezeichnende und klassifizierende Funktion".⁴⁶⁰ Terminologien sind also an Denkstrukturen gebunden, sind Spiegel einer Begriffssystematik.⁴⁶¹ Beiden Arten des Fachwortschatzes liegt die Tendenz zugrunde, eine "Isomorphie zwischen Sprache und Wirklichkeit"⁴⁶² herzustellen. Während Nomenklaturen die eindeutige Zuordnung "Gegenstand ↔ Bezeichnung" per definitionem fordern, sind terminologische Bezeichnungen des öfteren mehrdeutig und werden erst durch den fachsprachlichen Kontext monosem.

Im Rahmen der Pmz ist es möglich, einen Teil der Namen für Musikinstrumente als Nomenklatur aufzufassen: Bezeichnungen wie *Congas*, *Tabla*, *Ney* etc. sind umkehrbar eindeutig bestimmten Gegenständen zugeordnet, mit deren Hilfe Musik erzeugt werden kann. Auch die Eigenschaft mancher Namen, "selbstdeutig" zu sein, "d.h., eine Kurzfassung ihrer Definition zu enthalten"⁴⁶³ – z.B. *Maultrommel* P1-74-8, *Schlagzeug* M8-73-36 – spricht ihnen diesen Status nicht ab.

Erst die Stellung im System der Musikinstrumente macht aus den isolierten Namen Termini. So sind den Oberbegriffen *elektronische Instrumente* S8-73-14, *Tasten-* P20-73-15, *Blas-* P3-73-30, *Zupf-* S2-73-46, *Streich-* P17-73-30 und *Perkussions-* S2-73-46 (= *Schlaginstrumente* B45-74-17)⁴⁶⁴ bestimmte Begriffe zugeordnet, die ihrerseits wieder eine Abgrenzung erfahren hinsichtlich der Nachbarbegriffe auf gleicher Ebene auf Grund einer "definitorischen Erweiterung oder Einengung bei gleichzeitiger Präzisierung"⁴⁶⁵; z.B. sind im Bereich der Zupfinstrumente die Termini *Gitarre*, *Saz*, *Veena*, *Laute*, *Mandoline*, *Banjo*, *Zither*, *Harfe*⁴⁶⁶ verschiedenen Gegenständen zugeordnet, die hinsichtlich der Gattung (= Instrument) und der Art der Tonerzeugung (= durch Zupfen) identisch sind, aber in Bezug auf Klangfarbe und Form differieren. Die Spezifizierung kann noch weiter gehen, indem man z.B. bei Gitarren verschiedene Typen feststellt. Es ließe sich dann folgendes "terminologisches Feld"⁴⁶⁷ aufzeichnen:



Neben der Terminologie für Musikinstrumente ist besonders die Terminologie für Musikstile Quelle des in Pmz aktualisierten Spezialvokabulars. Weniger in sich geschlossen sind die terminologischen Systeme für die übrigen Sachbereiche (Beispiele s. I.1.2., I.1.3., I.1.4.).

Termini aus dem Bereich des Managements und des Showbusiness sind z. B.:

Charts = Hitparade: "Einrichtung im Programm der Rundfunkanstalten" (Rm) (seltener Sparte in Fachzeitschriften), in der regelmäßig die Rangfolge der erfolgreichsten Schallplatten innerhalb eines bestimmten Zeitraumes ermittelt werden (nach RL).

der Sprung in die englischen LP-Charts, M8-73-25, (MY COO CA CHOO) verursachte eine wahre Verkaufslawine und blockierte im Nu die engl. Charts, PF4-74-53, US-Country-Charts MR1-73-4, Sein letztes Album ..., das ... in die Spitzenpositionen der amerikan. Ch. vordrang ... S2-73-27, ... stand wochenlang an der Spitze der britischen LP-Charts, P17-73-19, (Die) MANFRED MANN GROUP ..., die gerade mit ihren Songs hoch in den internationalen Ch. stand ... F8-73-18, ... stieg als erstes Album einer dt. Rockband auf 30er Positionen in den US-Charts hoch. S2-75-16.

Synonyme zu *Charts* sind – außer *Hitparade* (P15-74-43) – auch die Wörter *Plattenranglisten* H12-74-23 und *Hitlisten*: *in den H. Fuß fassen* F2-73-26, *sich gut in den H. platzieren* F8-73-9, *in den internationalen H. einen Spitzenplatz einnehmen* F2-73-26, *in den H. stehen* F2-73-18, *aus den H. rutschen* H2-73-8, *Hitlisten-Pop-Gruppe* F8-73-16.

Comeback: Dieser auch in der Gemeinsprache übliche Terminus bezeichnet "das Wiederauftreten eines bekannten Künstlers, Sportlers, Politikers nach längerer Pause" (WdG). In der Pm kann der Interpret freiwillig dem Musikgeschehen fernbleiben und dann ein C. inszenieren, oder er hat durch die Veränderung seines Images oder durch das Überwechseln auf einen alten Musikstil Erfolg und somit ein C. (nach Rd).

PETER GREENS C. S8-73-4, das große C. der SPOOKY TOOTH F8-73-8, ein gemeinsamer Comeback-Versuch F8-73-25; come-backen P22-74-22.

features: "einen Solisten in den Vordergrund rücken"⁴⁶⁸; das Wort hat im musikalischen Bereich eine eigenständige Bedeutung. Das Substantiv *feature*, das seit 1945 im Dt. in der Bed. 'Dokumentarbericht, Hörfolge (Rundfunk), Hauptfilm, besonders hervorgehobener Text- und Bildbeitrag'⁴⁶⁹ verwendet wird, wurde nicht gebucht.

Daß es wieder ein "All-Star"-Aufgebot wurde, liegt wohl eher daran, daß STEVES Name bekannte Musiker anzieht, als daran, ... daß Stars sich gegenseitig features wollen. F11-72-38.

Flop: "ein mit Gewinnabsicht hergestelltes Musikstück (auch Theaterstück, Buch etc.), das kein Erfolg geworden ist" (R1 2);

Es [= die Platte] wurde ein Flop. P23-74-19, *Er geht mit JIMMY PAGE ins Studio, aber die Platten erscheinen nie. Geniale Flops.* S8-75-37, *Die Platte wird ein F.* S8-75-37.

Die neutrale Bed. 'Reinfall' ist im folgenden Satz enthalten: *Rock ist nicht nur Musik, sondern auch und möglicherweise vor allem der Ausdruck eines Lebensgefühls. Rock minus dieses Lebensgefühl = Flop.* P19-74-11.

Free Concerts: "Für die Zuhörer kostenlose Popmusik-Darbietungen." (R1).

Die "Love-Ins" waren geboren, die ersten F.C. und Festivals. P8-72-27, ... *Be-Ins, Open Air und F.C.* [Ü] S4-73-18, *Gigs in kleinen Clubs und auf vielen F.C.* M2-73-39.

Free Festivals: vgl. *Free Concerts*.

Man hat F.-F. immer abgelehnt als Hippie Mythos. S2-73-21.

Gig: (wahrscheinlich <to gig 'arbeiten'; Beatjargon⁴⁷⁰); "bezahlter Auftritt im Konzert, Rocklokal oder Plattenstudio" (R1); "playing date"⁴⁷¹.

Die Gruppe spielte auch ihre letzten drei Gigs. S8-73-7, *Test-Gigs* M9-74-39, *Standard-Gig* S2-73-39.

Goldene Schallplatte / Platinplatte: "Goldene Schallplatten werden von der Recording Industry Association of America ... für eine Million Dollar LP-Umsatz oder eine Million verkaufte Singles an die Interpreten verliehen. ... Bei zwei Millionen Dollar Umsatz oder Singleauflage vergibt die RIAA Platin-Auszeichnungen." (R1).

Bis jetzt ertrommelte er sich mit den DEEP PURPLE 29 Goldene Schallplatten. B38-74-9, *ALICE COOPERS (KILLER) brachte Gold, genauer gesagt eine goldene Schallplatte.* F2-73-19, *Von seinen sechs Solo-Singles hat DONNY bisher vier "vergoldet".* F8-73-22; *Platinplatte* F9-74-12.

Grammy: Preis, der von der National Academy of Recording Arts and Sciences alljährlich für die besten Songs, Kompositionen, Interpretationen, Produktionen, Plattenhüllen etc. vergeben wird (nach R1).

Als er letztes Jahr gleich fünf der beliebten Grammys (Musik-Oscars) einstrich ... M4-75-32, ..zwei Grammy-Preise kassieren ... B15-74-61.

J a m S e s s i o n : (to jam 'hineinpressen'⁴⁷², Session 'Sitzung, Zusammenkunft'). Man versteht unter J.S. die zufällige oder geplante Begegnung von Solisten oder Musikern aus verschiedenen Bands, die sich zum Improvisieren treffen.⁴⁷³

... und die J.S. konnte beginnen. Sie dauerte genau 2 1/2 Stunden ... M5-74-58, Hättest du nicht mal wieder Lust auf eine richtige J.-S.? M8-73-10, Jam-Session-Pläne M8-73-10, Jam-Session-Songs M2-73-41; jammen M2-73-53.

Die Kurzform *Session* wird eher dann verwendet, wenn es sich um eine organisierte Zusammenkunft zum Zwecke einer Schallplattenaufnahme oder eines Konzerts handelt (vgl. *Sessionmusiker*).

Folk-Session (nach einer gut 30-minütigen F.) S8-73-7, Aufnahmesession S2-74-17, Sessionmusiker-Inzest S11-74-53, Plattensessions M8-73-6, Rundfunk-Session M8-73-31, Rock-Girl-Super-Session P3-74-21.

L a b e l : ("Etikett, Zettel, Aufschrift, Bezeichnung, Beschreibung"). Ursprünglich war damit lediglich der kleine Aufkleber auf Schallplatten gemeint, der über Firma, Interpreten und Titel informierte." Heute ist ein Plattenlabel "nicht unbedingt mit der Plattenfirma identisch, die den Vertrieb übernommen hat. Es gibt hauseigene Label, die der Plattenfirma gehören und die diese für eine bestimmte ... Art von Musik einrichtet und hausfremde Label, die einer freien Produktionsgruppe gehören und sich lediglich dem Vertriebssystem einer großen Firma anschließen..." (Rd).

... die Gründung des progressiven Labels "Obr", dem inzwischen "Pilz" gefolgt ist. F2-73-28, avantgarde-Label M10-72-21, Südstaaten-Label S12-74-50, "Rucksack"-Label M2-73-39, ... daß er sie für sein Plattenlabel Bizarre unter Vertrag nahm. P17-73-9, Die Gruppe brachte zwei Platten unter dem Imperial-Label heraus, ebe sie einen Vertrag mit Phonogramm abschloß. PF2-73-2, Als HOT-LEGS waren sie zu jener Zeit bei Fontana, einem Phonogramm-Label, unter Vertrag. S8-75-11, Labelidee M10-72-28.

L i g h t s h o w : "Optische Ergänzung zu den Darbietungen der Rockbands" (Rl). "Dabei handelt es sich um Lichteffekte, die durch eine Verbindung von stroboskopischen Anlagen und elektronischen Musikinstrumenten mit dem akustischen Rhythmus in einer raffinierten Weise gekoppelt sind."⁴⁷⁴ "Die Light Show-Leute versuchten, die Musik sichtbar zu machen, mit Hilfe von Filmen, Dias, Stroboskop-Lampen, Licht-Spots und sogenannten Liquids (Glasscheiben, die mit flüssiger Ölfarbe gefüllt sind, die beim Erhitzen in Bewegung gerät, sich verformt und schließlich Blasen bildet, die platzen) Kombinationen herzustellen, die zum Inhalt der Musik oder sogar zu den Texten Bezug nahmen." (Rd).

(Sie) schleppten selbst ihre Light-Show hin und zurück über den großen Teich. M8-73-31, Lightshow-Leute P19-74-15; vgl. auch Lichtmusiker FL1-74-26, Licht- und Rauchshow M3-75-47.

Manager: "M. taucht schon 1794 im dt. Reiseschrifttum auf."⁴⁷⁵ Um 1870 versteht man darunter den Leiter eines Zirkusvariétés, den Regisseur. Das Wort verdrängt das bisher übliche *impresario* (vgl. *agile Rockimpresarios* S7-74-38). Anfang des 20. Jh. bezeichnet M. in der Kaufmannsprache auch den Geschäftsleiter. Heute scheint das Wort sowohl in der Wirtschaft als Leiter eines großen Unternehmens als auch im Sport- und Filmwesen als "Betreuer von Stars und Berufssportlern, bes. in bezug auf die geschäftlichen Belange (Verträge, Reklame)" auf.⁴⁷⁶ In Pmz hat das Wort sowohl etwas von der ursprünglichen Bed. als auch von der heutigen: Der M. stellt die Beziehungen zu den Massenmedien her, übernimmt den geschäftlichen Teil wie Verträge, Bezahlung der Band etc., organisiert Tourneen und sorgt für Reklame, ist also "Geschäftsleiter und Organisator" in einer Person. Größere Gruppen beschäftigen mehrere Manager, die verschiedene Kompetenzbereiche haben:

Wir haben jetzt einen Tourmanager, der die Hotels regelt. PF8-73-43, *Plattenmanager* M2-73-38, *Big-Show-Manager* MR2-73-27, *Musikmanager* H2-73-18, *Business-Manager* S2-73-16, *stage-Manager* P20-73-12, *Label-Manager* F10-74-27, *Produktmanager* S7-74-19.

Payola: (vermutlich <to pay). "In der amerikanischen Musikbranche spielt man seit ewigen Zeiten ein schmutziges Spiel mit einem wohlklingenden Namen: Payola. Karten, Würfel o.Ä. braucht man nicht dazu, nur Geld. Und mit diesem Geld besticht man Disc-Jockeys, kauft Nuten, um die Musiker bei der Stange zu halten, spickt ['besticht'] man Kritiker einflussreicher Zeitungen, um positive Besprechungen beschissener Platten zu bekommen, kurz und gut, man ist so korrupt wie möglich." S8-73-4.

P., Hype und lancierte Artikel haben sich mittlerweile auch hierzulande etabliert mit dem Ziel, den Ausverkauf anzukurbeln. S4-73-30, *Clive Davis, wegen angeblicher P. geschäftler* ['gefeuerter'] *CBS-Präsident*⁴⁷⁷ S3-75-7, *Payola-Geschädigte* S8-75-36.

Promoter: Veranstalter von Konzerten und Festivals⁴⁷⁸.

ein guter P. bzw. eine gute Konzertagentur M1-74-6, *Kein P. würde je das Risiko eingehen ...* P17-73-21.

Promotion: (s.S. 244).

pus(c)hen/Push: "Als 'Pushen' werden all jene Methoden bezeichnet, mit denen man eine Gruppe oder einen Künstler um jeden Preis in die Öffentlichkeit rücken will, indem man also Promotion für ihn betreibt." (Rd).

... da werden sie uns wohl kaum puschen. S2-75-14, *Leider wurde viel zu wenig Reklame dafür gemacht. Wenn die Scheibe so gepusht worden wäre wie unser letztes Album — Ob Mann!* M4-75-48, *Ich spiele trotzdem das, was ich spiele, ganz gleich, ob man nun versucht, das hoch- oder runter zu puschen.* S5-74-13, *(Sie) schlossen sich einer Agentur an, die für ihren knallbarten Push berühmt ist.* S11-74-24.

Roadie / Roadmanager: "Tourneebegleiter von Rockgruppen, der für die Bühnentechnik" (RI) oder die organisatorischen Belange verantwortlich ist.

"Es gibt in der Roadie-Hierarchie mehrere Stufen. Ganz am Anfang stehen die Schlepper, die die Anlage auf die Bühne schaffen. Dann gibt es Fahrer, die nur am Steuer sitzen. Es gibt Roadies, die die Bühnenanlage aufbauen, und solche, die nur für einen Teil der Anlage (z.B. Schlagzeug, Gesangsanlage usw.) zuständig sind. Je nach Größe der Band, bei der sie arbeiten; bei kleineren Gruppen machen oftmals zwei Mann alles. Dann gibt es den Soundmixer [= Sound-Roadie], der immer mitten im Saal am Mischpult rumsitzt. Das sind meist altgediente Leute mit gutem Gehör. Daneben schaffen sich neuerdings viele Bands auch Licht-roadies an, die für die Bühnenbeleuchtung sorgen. Oberste Roadie-Stufe ist der Personal-Manager, der für den Einsatz der verschiedenen Roadies, die Betreuung der Gruppe und die Abrechnung mit den Veranstaltern da ist." P15-75-11.

(Er) war Roadie bei BUFFALO SPRINGFIELD. S8-75-44, Die Roadies haben gerade die Anlage aufgebaut ... um den Sound zu checken. M2-73-16, Inzwischen sind auch die beiden Roadies ... eingetroffen und checken die Konzertanlage. PF7-74-38, Mit 50 Roadies, 64 Tonnen Equipment, zwei 30-Tonnen-Lastwagen und der Lightshow ... zieht die Rock-Karawane ... durch ganz Europa. P20-73-16, Nachmittags schuftet er als Roadmanager. Da schleppt er die Verstärker, Boxen und die zehn Instrumente. B32-73-2, Chefroadie (!) S2-73-15.

Im folgenden Beleg wird ein Unterschied zwischen den beiden Termini *Roadie* und *Roadmanager* gemacht, der auf der Hierarchie beruht: Neben den drei Musikern bestand die Gruppe aus ... dem Road-Manager ... und den sieben Roadies. S2-73-15. Vgl. auch *Roadcrew* S11-74-8 und *der weibliche Road Boß* S8-75-18.

Royalties: M9-74-52; "Gesamtheit aller Tantiemen, die von einer Plattenfirma für die Lizenzrechte einer Musikaufnahme an Autoren, Interpreten und Producer gezahlt werden" (RI).

Show: Dieses Wort, das erst nach 1945 ins Dt. übernommen wurde⁴⁷⁹, hat im Engl. mehr Bedeutungen als im Dt. (z.B. auch 'Kunstausstellung')⁴⁸⁰. In Pmz wird – im Gegensatz zu Wörtern aus derselben Bezeichnungsklasse wie *Gig*, *Stage-Act*, (*Pop*-) *Veranstaltung* F8-73-7, *Live-Konzert* F8-73-25, *Live-Auftritt* S8-73-4, (*Rock*-) *Spektakel* P17-73-28 – mit diesem Wort vorwiegend das Optische betont, das Faktoren wie Beleuchtung, Kleidung und Gebaren der Musiker einschließt⁴⁸¹.

Horror-Show B22-73-2, *eine spektakuläre Bühnen-Show* F8-73-26, *eine monumentale Show* PF9-75-5.⁴⁸² Vgl. auch *Schau* (S.241 f.).

Show-Biz = *Showbusiness*: *Jazzler und andere Leute aus dem Show-Biz* M8-73-5, *Wieder ein Senkrechtstarter im Showbiz*. MR3-73-4, *DAVID CASSIDYs Verbleib im Showbiz* F8-73-5.

Die eingedeutschten Formen *Showgeschäft* und *Schaugeschäft* sind bereits geläufig: *die Hektik des Show-Geschäftes* F2-73-16, *Die "Säulen" des dt. Showgeschäftes sind im Wanken*. F8-73-35, *das undefinierbare Schauge-schäft* PF7-74-46.

Der Terminus *Showbusiness* hat wohl auch folgende Formen beeinflußt: *Musik-Business* P3-73-24, *Pop-Business* P1-73-2, *Rockbusiness* (einer der begehrtesten Jobs im R.) F10-74-27, *Rock-Biz* (... muß deshalb dem harten R. entsagen.) P17-73-4, *Rock-Geschäft* (... konnten ... Anschluß an die Spitze im R. nie mehr erreichen.) P17-73-9, *Popgeschäft* (... sich aus dem P. zurückziehen.) F8-73-34, *Rock&Roll Geschäft* (... im R. tätig sein.) M2-73-39, *Plattengeschäft* (Man darf sich einfach nicht in die absolute Treitmühle des P. drängen lassen.) H5-73-22.

Top Ten (20, 30, 40) : Die 10 (20, 30, 40) "innerhalb einer Woche meist-verkauften und meistgespielten" Platten "auf dem US-Markt. Die Rangliste dieser Platten ist die Grundlage für die Programmgestaltung" (R1) vieler Radiostationen.

die beste *Top-Ten-Position* P15-74-42, *Top-Twenty-Gruppe* S2-73-10, *Top-Forty-Band* S11-74-34, ihr erster großer Hit, der in den US-Hitparaden unter den Top 20 rangierte F8-73-3.

1.2. Herkunftsbereiche verschiedener Fachwörter

Rockmusik ist ein Akkulturationsprodukt⁴⁸³; afrikanische, asiatische und europäische "Musiktraditionen und Verhaltensweisen" (R1) wirken zusammen und bedingen die Eigenart dieser Musik. Analog dazu ist die Fachlexik der Rockmusik als sprachliches Akkulturationsprodukt zu verstehen. Die Fachwörter werden hauptsächlich aus dem Vokabular der ernsten Musik und des Jazz, aus dem Wortschatz der Nachrichtentechnik bzw. der Elektronik und aus dem Jargon der Beat-, Hip- und Drogensubkultur bezogen.

1.2.1. Vokabular der ernsten Musik

Unter *ernste Musik* wird hier und im folgenden immer der Gegenbereich von Pop-/Rockmusik verstanden (vgl. die Opposition *E-Musik* – *U-Musik*).

Aus dem Bereich der ernsten Musik werden hauptsächlich Bezeichnungen für bestimmte Arten der Tonwiedergabe übernommen:

Acapella : "für Singstimmen allein; ohne Instrumentalbegleitung" (DW).

Acapella-Version S2-75-62.

Arpeggien : S2-37-37; 'Brechung'; "Spielweise auf Zupf-, Streich- und Tasteninstrumenten, die darin besteht, die zu einem Akkord gehörenden Töne nicht gleichzeitig ... sondern mehr oder weniger rasch hintereinander zum Erklingen zu bringen" (M1).

Flageolett : S5-74-10; "Flageolett-Töne ... werden auf Saiteninstrumenten durch leichtes Aufsetzen des Fingers auf die Teilungspunkte 1/2, 1/3, 1/4 usw. erzeugt. An dieser Stelle entsteht dann ein Schwingungsknoten; die Saite schwingt in 2, 3, 4, ... Teilen, von denen jeder den betreffenden Oberton der ganzen Saite erklingen läßt, ein Vorgang, der dem Überblasen der Blasinstrumente vergleichbar ist." (ML)

Glissando : S5-74-10; "Gleiten durch ein größeres Intervall, im Gesang oder auf Instrumenten ohne feste Tonhöhen ... durch Verschleifung der Tonstufen" (ML).

staccato : "Vortragsbezeichnung, die fordert, daß die Töne nicht gebunden, sondern deutlich getrennt werden" (ML).

Nervend bisweilen LAMM's s. abgehämmerte akkordhafte Pianotechnik. S11-74-52, ... *stakkatohaft tritt zunächst sanfte Percussion ... in das Geschehen ein.* S2-73-25.

Tremolo : S2-73-37; "Verzierung, bestehend aus einem wiederholten Wechsel zwischen einer Note und deren oberer und unterer Nebennote" (ML).

Unisono : "Erklingen von Tönen oder Stimmen im Einklang oder in Oktave(n)" (ML).

Unisono-Spiel S8-73-30.

Es liegt nahe, den Fachwortschatz von Pmz der Fachlexik von Kritiken ernster Musik gegenüberzustellen. Da jene unter linguistischen Aspekten noch nicht hinlänglich untersucht worden sind (vgl. S. 18), soll hier nur ansatzweise die Problematik eines Vergleichs umrissen werden.

Je nach semasiologischer oder onomasiologischer Fragestellung ergeben sich folgende Möglichkeiten des Vergleichs⁴⁸⁴ :

a) Inwieweit decken sich die Bezeichnungen in beiden Bereichen?

Zu den bereits genannten treten auch sehr gebräuchliche wie

Dynamik M2-73-41

Rhythmus S11-75-44

Melodie P15-75-26

Harmonien S2-73-43

Harmonik : "Gefüge der Töne bzw. Klänge ..., Akkord und Akkordzusammenhang" (ML).

einschmeichelnde Harmonik S2-73-41.

Phrasierung : "Gliederung musikalischer Abläufe" (LeM).

Bis heute ist JEFF BECK selten in die Nähe der bekannten Klischees geraten, soweit seine eigenen Phrasierungen nicht schon selbst klassisch geworden sind. S8-73-9.

Im Bereich dieser Durchschnittsmenge wäre jedes einzelne Wort hinsichtlich seiner Bed. in den beiden verschiedenen Kontexten zu untersuchen, um Übereinstimmungen oder eventuelle Differenzen feststellen zu können. Ein Beispiel für identische Zeichen, die identische Sachverhalte beschreiben, wäre *Melodie*. Hingegen wird das Wort *Konzert* in Pmz fast ausschließlich in der Bed. "musikalische Zusammenkunft" (ML) gebraucht, vgl.

Die Konzerte sind ausverkauft ... S11-75-6, Viele Zuschauer verhalten sich bei Rock-Konzerten sehr passiv. M8-73-5, ELVIS PRESLEY gab in Las Vegas ein "Spezial-Konzert". B27-73-9,

während die in der ernsten Musik übliche zweite Bed. "mehrsätziges Werk ... für Soloinstrument(e) und Orchester" (ML) in Pmz nicht gebucht wurde. Das unusuelle Beispiel *Nasenflötenkonzert* P23-74-27 zeigt das Lexem in einer dritten, eher umgangssprachlichen Bed.: 'Spiel mit der Nasenflöte'.

b) Worin unterscheiden sich die beiden fachlexischen Systeme?

Spezifische Elemente der einen Gattung wären z.B. *Breithaupterei, kantabel, Kantiläne, Schwebung* und *wohltemperiert*.

In Popjournalen sind es vor allem englische termini technici, die in Kritiken ernster Musik nicht vorkommen, z.B. *Break, Drive, Riff, Traditional*.

In diesem Zusammenhang wäre auch die Tatsache interessant, daß gleiche bzw. ähnliche Sachverhalte in beiden Bereichen sprachlich verschieden dargestellt werden, z.B.

Festspiele – Festival:

In der allgemeinen Bed. "große Musikveranstaltung" stimmen diese beiden Termini überein, bei näherer Betrachtung sind sie jedoch semantisch klar von einander abgegrenzt.⁴⁸⁵ Der Typ der eigentlichen Popfestivals kam erst 1966 mit den ersten *Free Fairs* auf und umfaßt das Erleben von Musik unter freiem Himmel, das meist 2-3 Tage dauert und oft gratis ist (nach Rd).

Open-Air-Festivals P8-72-15, *Folklore-Festivals* S2-74-23, *Schulabschluß-Popfestivals* M9-74-17, *Irish Folk Festival* S5-74-6, *Pfingstrockfestival* S8-37-11, *Jugend-Free-Festivals* (Vorwiegend spielen sie in J.) M8-73-25, *Summer-Festivals* M8-73-4, *Songfestival* F2-73-19.

Zeitmaß (= Tempo) – Timing:

Unregelmäßigkeiten im Timing S7-74-35, *ein absolut genaues Timing*

S3-75-60, *mustergültige Verwendung von Timing und Space* S2-73-36.

In einigen Fällen werden Termini aus dem Bereich der ernsten Musik übernommen, daneben haben sich aber zur besseren Klassifizierung pop-/rockmusikspezifische engl. Ausdrücke stärker durchgesetzt, die meist eine neue Nuance beinhalten:

Chor, Orchester, Ensemble, Kapelle → *Band, Big Band, Combo* (I.1.4.).

Primadonna (Pop-Primadonna P13-73-9), Virtuose (Gitarren-Virtuose P3-73-10, Flöten-Virtuose S5-74-40, Tastenvirtuose M8-75-4) → *Star*.

Klang (Jazz-Klänge S8-73-30) → *Sound (Popsound B8-73-58, MILES geht es um den Klang, um stets neue Effekte ... gewöhnliche Soundverbindungen ... P5-75-29.)*

Wesentlich beim Vergleich von Musikkritiken wären auch einige nicht-fachgebundene Aspekte, die hier zur Ergänzung erwähnt seien: Vergleich des Fremdwortanteils und der Art der Fremdwörter in beiden Fachrichtungen, Unterschiede in der zeitlichen Entstehung der Ausdrücke, in der sozialen Geltung und in der Wirkungsbezogenheit.

1.2.2. Vokabular des Jazz

In den 20er Jahren dieses Jahrhunderts wirkte der Jazz nicht nur befruchtend auf die damalige Musikkultur, sondern er stellte auch einen Tätigkeitsbereich für Sprachinnovatoren dar. Das engl. Fachvokabular, das sowohl aus herkömmlichen Formen, die neue Bedeutungen erhielten (z.B. *Break*, vgl. unten), als auch aus Neubildungen bestand (vgl. *Combo*), wurde zum größten Teil nach 1945 ins Dt. übernommen⁴⁸⁶, z.B.

Arrangement : s.S. 82.

Band : s.S. 95.

Band leader : s.S. 101.

Big Band : S12-73-46; seit ca. 1920 übliches Orchester, das gewöhnlich aus vier Trompeten, vier Posaunen, fünf Saxophonen sowie aus Baß, Schlagzeug und eventuell Piano besteht; manchmal versteht man darunter auch einfach ein 'großes Orchester'.⁴⁸⁷

Brass Band : M9-72-45; Auch *Streetband* oder *Marching Band* genannte Blechbläserorchester, besonders in der frühen Periode des Jazz (nach HJ).

Brass Section : S5-74-40; Blechbläser / Blechinstrumente einer Band (vor allem Trompeter und Posaunisten).⁴⁸⁸

Break : "Aussetzen der melodischen Linie, auch des Grundrhythmus, währenddessen ein anderer Spieler diese 'Pause' mit einer belebenden oder erregenden Spielfigur ausfüllt (*give him a break* 'gib ihm eine Gelegenheit')."⁴⁸⁹ Dieses Wort hat nichts zu tun mit dem Terminus *brechen* "Akkorde kurz hintereinander spielen" (DW).

Die Breaks und alles zusammen war original wie auf der Platte. S2-73-23, viele unerwartete Breaks S8-73-30, Schlagzeug-B. S5-74-21, Guitar-Breaks P19-74-19, Baß-B. S5-74-21.

Clusters : " 'Tontrauben'. ... Im Jazz vor allem bei Pianisten gebräuchlich, wenn in einem bestimmten Tonbereich oder auch über die ganze Klaviatur hinweg sämtliche Noten, oft unter Zuhilfenahme von Ellenbogen und Unterarmen, angeschlagen werden."⁴⁹⁰

Er überraschte auch mit wendigen, über die 88 Tasten fliegenden Pianoläufen und Clusters. S11-74-22.

Combo : s.S. 96.

Drive : "Anwachsen der Intensität ..., ohne daß Lautstärke und Tempo zunehmen" (RI), "ein motorisches Vorwärtsdrängen, eine sich steigende Anspannung, die sich bei Band wie Publikum in körperlichen Gebärden löst"⁴⁹¹.

Da steckt Stimmung drin, D., Punch, Romantik, Feeling — alles. P1-75-28, ... GLENCOE (4-Mann-Band mit viel D.) ... P3-73-10, Sicher hat FRAMTON'S (CAMEL)-Rock einigen D. P17-73-30, Es fehlt die Würze, der D. M8-73-10, Live, D. und Witz [Ü] S12-74-42 ... er [= der Musiker] ist wesentlich für den besonderen d. dieser Band ... S5-74-22.

Drummer : Die holländische Edelrockgruppe FOCUS hat sich im kalifornischen Drummer DAVID KEMPER einen neuen Schlagzeuger angeschafft. P13/14-75-22.

features : s.S. 179.

Jam Session / jammen : s.S. 180.

Jump : "Rhythmusart des Jazz mit besonderer dynamischer Spannung, die den Eindruck erweckt, die Melodie 'springe' von einem Taktschwerpunkt zum anderen" (HJ). In den 30er Jahren auch als Stilbez. üblich (nach RI).

Jumprrhythmen S3-75-58.

Lead : führende (höchste oder stärkste) Stimme⁴⁹², vgl. S. 117.

Rhythmus Leads S5-74-22; vgl. auch *Leadgitarre* und *Leadsänger/-gitarrist* etc.

Off Beat : "Solistische Vortragseigentümlichkeit" (Rm), die darin besteht, daß der Beat von einer zweiten rhythmischen Ebene überlagert wird, deren Akzente zwischen diejenigen des Grundmetrums fallen; diese nicht-lineare Verschiebung ist nicht mit den "rational teilbaren Werten" (Rm) der Synkope zu verwechseln. (Nach HJ).

präzise sitzende Off-Beats S2-73-28.

Revival: im Jazz ursprünglich die "Wiederentdeckung der alten New Orleans-Musik in den vierziger Jahren"⁴⁹³; später allgemein die Neubelebung alter Jazz- und Rockstile unter verschiedenen Zielsetzungen (nach Rm).

Musik aus der Revivalwelle F8-73-3.

Riff: "Ständig wiederholte, daher erregend wirkende Spielfigur von 2-4 Takten, über die als Background der Solist improvisiert; auch als Thema auftretend."⁴⁹⁴ Das Wort wurde 1929 zum erstenmal in den USA, nach 1945 im dt. Sprachraum verwendet.⁴⁹⁵

Sie hacken und donnern alteingefahrene Riffs und Harmonien. P26-73-24, ... *minutenlang immer das gleiche R. zu repetieren.* S8-73-29, *ein angejazztes R.* S7-75-56, *Rockgitarren-Riff* S2-75-65, *(Sie) fummeln mit rauen Gitarrenriffs ... einen pfeilgeraden Rock zusammen.* P26-73-29.

Sound: s.S. 231 f.

Standard: s.S. 81.

Take: "Verschiedene Versionen des gleichen Stückes, die bei Schallplatten-aufnahmen entstehen, bis die endgültige Version geglückt ist. Im allgemeinen ist lediglich der letzte 'Take' einer Aufnahme zur Veröffentlichung bestimmt."⁴⁹⁶

die besten Takes der session S8-73-16, *einige Outtakes der damaligen Session* S8-73-16.

Tenorist: P24-74-24; 'Tenorsaxophonspieler'.

Traditional: s.S. 81.

Two Beat: Betonung der ersten und der dritten Taktzeit (im Gegensatz zum späteren Four Beat, bei dem "die vier Schläge des Metrums gleichmäßig durchgeschlagen werden").⁴⁹⁷

Two-Beat-Stile S7-74-19: Bez. für die frühen Jazzstile New Orleans, Dixieland und Chicago.

Außer diesen Übernahmen aus der Sprache der Jazzer werden natürlich auch die Bezeichnungen für Jazzstile verwendet: *Ragtime*, *New Orleans*, *Dixieland*, *Swing*, *Bebop*, *Cool Bop*, *Hard Bop*, *Free Jazz* (s. I.1.2.1.2.).

1.2.3. Vokabular der Nachrichtentechnik und der Elektronik:

Anleihen aus diesem Bereich sind vom Sachbezug her zu erklären. "Die heutige Rock- und Popmusik ist vor allem ein technisches Phänomen."⁴⁹⁸ Einerseits ist es möglich, jedes herkömmliche Instrument elektrisch zu verstärken. In neuerer Zeit haben sich auch verschiedene Typen elektronischer Musikinstrumente bzw. -geräte einen fixen Platz in der Pm erobert. Bestandteile und Eigenschaften solcher Geräte werden manchmal Gegenstand der Beschreibung in Pmz:

Feedback : ('Rückkoppelung') "An accidental high-pitched sound, feedback, comes out of the speaker when a microphone or guitar pickup is put too close to it. In other words, the sound goes into the microphone, out of the speaker and into the microphone again..." (RE).

... benutzte als erster das kontrollierte F. S8-73-9, *Feedback-Violenen* P26-73-33.

Filter : 'tonverändernde und -reinigende Geräte'.

Klangfilter MR3-73-28, *Durch verschiedene Filtermöglichkeiten kann die Klangfarbe ohne weiteres beeinflusst werden.* P9-73-38.

Tongeneratoren : "Was leisten die T.? — Jeder Ton besteht aus einer Schwingung. Ich kann sie künstlich schaffen, indem ich etwas zum Schwingen bringe. Der Tongenerator gibt mir die gewünschte Schwingung; je enger sie ist, um so höher ist der Ton. Für jeden Ton gibt es einen Generator, der seine Schwingungen verändert. Andere Generatoren erzeugen direkt Schwingungen, die in der Maschine miteinander vermischt werden."⁴⁹⁹

... T. (Sinus, Rechteck, Sägezahn und Triangel). Diese "Fachausdrücke" bezeichnen die Wellenform der einzelnen Generatoren, wenn sie auf einem Oszillographen sichtbar gemacht werden. P9-73-38.

Kompressor : "Der Kompressor hält den aufzunehmenden Impuls automatisch auf einem bestimmten Pegel. Wenn der Sänger einen Schritt vom Mikrofon weg macht, sorgt der K. dafür, daß ein bestimmter Aufnahmepegel eingehalten wird. Die Verstärkung des Mikrofonsignals wird entweder erhöht oder abgesenkt." S12-75-36.

Oszillator : "Gerät zum Erzeugen von Schwingungen"⁵⁰⁰.

Oszillatoren (Wieder zaubert KRAFTWERK mit Tongeneratoren, O., Filtern Kontaktmikrofonen und Echogeräten eigenartige akustische Geschichten ...) P1-74-13.

Phase-Shifter S7-74-34 = **Phaser** MR3-73-28 : ('Phasenverschieber') "Ein amerikanisches Gerät, das ein eingegebenes Signal auf zwei Wege aufteilt, von denen ein Weg bis zu 360° phasenverschoben werden kann."⁵⁰¹

(Vgl. auch *Phasing* P13-73-23).

Regler : "Die gesamte Einrichtung, die den Regelvorgang an einer Strecke bewirkt"⁵⁰².

Aufnahmeregler P1-74-29, **Lautstärkeregler** P3-73-22.

Ringmodulator : "Auf dem Prinzip der Gegentakmodulation beruhen des Gerät, das die 'multiplikative Mischung' von Tönen oder Klangvorgängen herstellt" (LeM).

Durch manchmal starke elektronische Verfremdung von Gitarre, Flöte bzw. Saxophon erreichen wir eine Erweiterung des gewohnten Klangfarbenbereichs; hierfür setzen wir (außer dem "kleinen Underground-Set": Verzerrer und Wab-Wab) Echogeräte, Oktavoices, Phaser, Ringmodulatoren, Vibratoren und Klangfilter ein. MR3-73-28.

1.2.4. Jargon der Beat-, Hip- und Drogensubkultur

Während es sich bei den bisher genannten Ausdrücken um reine Termini handelt, die hauptsächlich Musikalisches bezeichnen – Instrumente, Stile, Tonwerke, Details von Musik – enthält das Vokabular der Pmz auch weniger genormte Fachwörter aus dem Jargon der Beat-, Hip- und Drogensubkultur. Diese beziehen sich hauptsächlich auf Verhalten und Umwelt von Musikinterpreten und Publikum. Hier steht also der personenbezogene Aspekt im Vordergrund. Die Ausdrücke sind alle auch Teil der Gruppensprache, die zwischen Popjournalisten und Poplesern herrscht (vgl. II.2.); sie werden aber wegen des Fachbezugs einzelner Wörter in ihrer Gesamtheit hier vorgestellt.

Die amerikanische Beatgeneration (vgl. S. 62) – mit diesem Wort sind meist sowohl Beats als auch Hipsters gemeint, obwohl Unterschiede in ihrer Zielsetzung bestehen⁵⁰³ – hatte eine enge Beziehung zum Jazz, da sie ihn als Ausdruck ihres Lebensgefühls betrachtete. Es erstaunt daher nicht, auch sprachlich einen Austausch zwischen beiden Bereichen feststellen zu können. Die Herkunftsfrage einiger Wörter ist deswegen kaum zu lösen. Es ist aber anzunehmen, daß das Vokabular, das in Insiderkreisen große Wirkung hatte und immer noch hat, durch die Literatur der Beatgeneration einen größeren Bekanntheitsgrad erreichte als es durch seine Verwendung im Jazzbereich allein möglich gewesen wäre.

Das Vokabular der Beatgeneration weist kaum neue Formen auf; sein Kennzeichen sind vor allem Bedeutungsverschiebungen im Vergleich zur amerikanischen Gemeinsprache:

C b i c k : 'Mädchen'⁵⁰⁴.

Ein gutes Dutzend Ch. läßt sich doch nicht abweisen. P3-73-29.

c o o l : "Ruhig, leidenschaftslos, Distanz haltend, abseits, kühl"⁵⁰⁵. Cool ist – neben hot – eine Verhaltensweise von Beatniks, die sich auf Liebe, Freundschaft und Kunst – vor allem Jazz (vgl. I.1.2.1.2.) – bezieht. "Cool heißt, sich von nichts ablenken lassen, um der 'Melodie seines Ichs' zu lauschen."⁵⁰⁶ Dieser fast philosophische Ausdruck wird im Lauf der Zeit zum reinen Modewort:

Während die restlichen TRAFFIC-Leute alles recht coole Vögel sind, kontrolliert, freundlich, zurückhaltend, oft ein wenig scheu, ist REBOP immer für eine Überraschung gut. S5-74-28, ... jugendliche Veranstalter, die mit cooler, relaxter Beflissenheit das Geschehen in der Hand hielten. S4-73-30, UDO ist c. B20-74-28, ... daß er mit viel Feeling überzeugt und dabei c. bleibt. M8-73-37, Der

Supercoole mit dem finsternen "Heroin"-Image ... P3-75-28, LOU REED, *supercool und modisch amoralisch...* S12-73-44.

crazy: S7-74-13 "Im Gegensatz zum offiziellen Gebrauch: etwas besonders Begeisterndes kennzeichnend." ⁵⁰⁷

to dig something: M6-73-46; wörtlich 'etw. ausgraben'; Bed. innerhalb der Subkultur: "verstehen, erfassen, intensiv mitkriegen, bejahen, sich eins fühlen mit" ⁵⁰⁸, 'gefallen'.

far out: "weit fortgeschritten (im ekstatischen Erleben von Musik, Sex, Narkotika), Avantgarde im Experimentieren bei jeder künstlerischen Tätigkeit." ⁵⁰⁹

Also die Amerikaner, die sind f.o. ... verrückt! S5-74-16.

Groove / grooven: *groove* eigentlich 'Rille', später 'Scheibe', 'Melodie' (vgl. *Langrille* für LP!); *to groove* 'aufnehmen', später 'musizieren'; ⁵¹⁰ im Beatjargon "mitschwingen, dabei sein" ⁵¹¹ entsprechend der Bed. von *Groove* 'positive Stimmung, die vom Musiker bzw. seiner Musik auf das Publikum übergeht'.

Zur Musik mitklatschen oder so war nicht drin, dazu kam sie zu locker von der Bühne zum Publikum über. Wie gesagt, er war voll da, der G., aber es war so etwas wie ein leicht unterkühlter. M6-73-23, ... *entstand erstmals ein G. in der Halle.* M1-74-37.

Musik, zu der man nicht automatisch mitgroovt, sondern die einen irgendwie in Trance versetzt. M11-73-21.

hip (-) / Hipness: *to be hip* "Bescheid wissen, wissend und illusionslos sein auf Grund tiefgehender Erfahrungen aller Art." ⁵¹²

in den bípsten Diskotheken von Los Angeles P13/14-75-40, *unmotivierte, oberflächliche Pseudo-Hipness* S11-74-56, *die amerikanische Hip- und Drogensprache* S12-74-17.

hot: F2-73-18; "alles, was einen Beat in Verückung bringt: Jazz, Sex, Dichtung"; ⁵¹³ vgl. *hot* als musikalische Qualität (I.1.2.1.2.); zur Weiterentwicklung der Bed. vgl. *beiß* (II.4.1.2.).

Drogengenuß spielte schon in den 20er Jahren und danach bei den Jazzmusikern ⁵¹⁴ sowie in den 40er Jahren bei den Hipsters und Beatniks eine Rolle. Die Bezeichnungen, die im Zusammenhang damit aufkamen, können ihren Ursprung im damaligen Jazzjargon, in der Hip-sprache oder in der eigentlichen Drogensubkultur der 50er Jahre haben. Sicher ist das Vokabular, das in Drogenkreisen üblich ist, von den vorhergehenden Sprachbewegungen beeinflusst worden. ⁵¹⁵

Die Drogenszene steht in engem Zusammenhang mit der Pm. Zahlreiche Bands komponieren und musizieren unter Drogeneinfluß, ebenso machen Jugendliche bei Festivals oder Konzerten von Drogen Gebrauch. Zur Beschreibung von Sachverhalten, die sich auf Drogen und Drogenkonsum beziehen, werden Spezialausdrücke aus dem Slang der Drogenszene verwendet, der über Amerika und England auch in Deutschland Eingang gefunden hat⁵¹⁶, z.B.:

A c i d: 'Säure'; Bez. für LSD 'Lysergsäurediäthylamid'.

Auch wenn ihr Name "ACID" etwas "out of trend" ist, sind sie doch im lokalen Bereich als gute "live"-Truppe bekannt. M5-74-21, Acid-Geschädigte S8-73-12, Acid-Rock, das musikalische Spiegelbild eines LSD-Trips M3-73-4, Acid-Musik M1-74-41.

D o p e: 'Drogen'.

Musik, Sonne und Massen von soft d. [= Haschisch, Marihuana, im Gegensatz zu den "harten" Drogen LSD, Mescaline etc.], das war Glastonbury Faire. S2-73-22.

H e a d s: S2-74-13; Personen, die Drogen (meist Marihuana) nehmen, sich mit gesunder Ernährung, Meditation und Yoga beschäftigen und dadurch einen den bürgerlichen Normen entgegengesetzten Lebensstil führen (nach Rd und RE).

J o i n t: "Aus Haschisch und Tabak gedrehte Zigarette."⁵¹⁷

After-Concert-Relaxation-Joints S11-74-26.

J u n k: "Allgemeiner Begriff für alle gewohnheitsbildenden Opiumpräparate und -derivate, einschließlich der synthetischen Produkte." S8-73-24.⁵¹⁸

J u n k i e: "Person, die regelmäßig Opiate konsumiert"⁵¹⁹ (mittels Injektionen!)⁵²⁰.

Ich glaube, er operiert immerzu auf einer Linie: die typische New Yorker Haltung, daß man ein verdammter cooler J. sei, was er ja gar nicht ist. S12-73-11.

k i f f e n: "Haschisch rauchen"⁵²¹.

In gelungenen Momenten aber können sie mit ihren knackigen Riffs schon einem das verkiffte Gehirn aus dem Kopf blasen. S3-75-64.

p s y c h e d e l i c / p s y c h e d e l i s c h: Wörtlich "die Seele in Erscheinung treten lassen"⁵²²; "ein von Osmond geprägter und von Leary aufgegriffener zentraler Begriff der Drogenszene, mit dem ein neuartiger psychischer Zustand bezeichnet werden soll, insbesondere die Erlebnisqualität des Ekstatischen, der gesteigerten Wahrnehmungsfähigkeit und Erlebnisbereitschaft."⁵²³

Das Wort wird fast immer im Zusammenhang mit Musik gebraucht (vgl. I.1.2. 1.2.):

Psychedelic-Rock B44-73-48, Psychedelic-Band S8-73-9, Psychedelische Trip-Musik P17-73-18, Ist das "funky" oder "psychedelisch"? P3-75-28, in der psychedelischen Phase der 60er Jahre M8-75-8, Die Songs sind wesentlich kürzer geworden, mit fester Konzeption, körperbetontem Rhythmus, starker Aussage und einer Betonung der Texte. Abschied also von der psychedelischen Zeit. MR2-73-28.

Manchmal dient die Abkürzung *Psyche / Psycho-* als Schlagwort für den in Rede stehenden Musikstil:

Zumindest auf dieser Platte klingt (ASTRALKÖRPER)-Musik, kein body mehr, aber auch nicht soul, sondern Psyche. S12-73-14, Die Berliner Formation AGIT-FREE wiederholt mit ihrem akustisch-optischen Wüstentrip (MALESCH) die Naivität mancher anderer Psycho-Gruppen... S2-73-40, ... nicht für irgendwelche Psycho-Minderbeiden... P15-74-28.

S b i t : 'Haschisch'.

... um die Zeit, da die meisten amerikanischen Bands sich funky gaben und Country-Shit kicken... S2-74-17.

s t o n e d : 'versteint'. "Ruhiger, bewegungsloser, traum- und assoziationsreicher Dämmerzustand"⁵²⁴, der durch Rauschmittel entsteht.

Wir waren total s. S5-74-16, SCOTT ist vielleicht nicht so s. wie MO... S5-74-22.

Neben solchen, ausschließlich auf Sachverhalte aus dem Drogenbereich angewandten Ausdrücken, gibt es eine Reihe von "Drogen-Wörtern", die auch allgemeinere Lebenssituationen beschreiben und dementsprechend daneben eine allgemeinere Bed. haben. Es werden damit hauptsächlich psychische Zustände, weniger feste Größen bezeichnet:

a b f a h r e n :

Drogensubkultur: "Bewußtwerden des Einsetzens der Wirkung"⁵²⁵ von Drogen. Im Rauschzustand ist für die betreffende Person alles in Bewegung, auch sie selbst "fährt ab" (vgl. auch Trip).

Allgemein: (1) 'sich wohl fühlen':

Du rennst 'rum oder liegst in der Sonne, siehst hier Bräute und da Bräute, funky chicks, fährst voll ab und überall ist Bewegung. M9-74-19, Die Festival-Freaks wollen im Grunde den totalen "push", die wollen abfahren, die wollen Stimmung haben... M9-74-9, Doch gleich zum ersten Song (SILVER WINGS), in dem man gleich richtig abfahren kann. M6-73-36.

(2) *abfahren auf jemanden/etwas* 'sehr begeistert sein':

Ich bin überzeugt, daß Amerika in Kürze voll auf ihn abfahren wird. P1-75-24, Inzwischen hatten in Hamburg einige wichtige Leute .. den Videostreifen von Lindau gesehen und waren voll drauf abgefahren. M4-75-22, Denn schon gefährlich viele Fans fahren auf ihre gefährlich guten Sounds ab. P18-73-3, .. spürt

man, ... daß hier kein Computer, sondern ein enthusiastischer Spieler voll abfährt. S8-75-44. *Wer nur auf JIMI HENDRIX abfährt, für den ist eine Gibson E175 [= Gitarrentyp] kein Begriff.* S3-74-36, *Die Gruppe fährt voll auf ihn [= Musiker] ab.* P13/14-75-15.

Vgl. dazu die umgangssprachliche Bed. von *abfahren* um 1960: 'sterben' (Mensch, Sache, Idee, Unternehmen) (nach WT).

antörnen : "anschalten, anknipsen"⁵²⁶. "Das Wort, das sich vor allem durch (A DAY IN THE LIFE) auf dem (SGT. PEPPER)-Album der BEATLES auch außerhalb der englischsprachigen Länder einbürgerte"⁵²⁷, bedeutete ursprünglich "jem. einführen in etwas"⁵²⁸ ("in den Gebrauch von Drogen"⁵²⁹, "in den Buddhismus"⁵³⁰ etc.). *Törnen* bedeutet dann bald "Haschisch rauchen"⁵³¹, vgl.

Vielleicht wird heute mehr getörnt an den Schulen... M6-73-26.

Angetörnt bezeichnet dementsprechend den angeregten "Zustand nach dem Haschischkonsum"⁵³² oder dem Drogengenuß allgemein, vgl.

Hierzulande meint man damit [= mit der Wendung "full of hashish"] ... soviel wie bekifft oder gelegentlich angetörnt. S9-75-56, *Der Bruder in der Transportuniform war angetörnt und an der nächsten Haltestelle ... wurde noch schnell am Joint gezogen, bevor es weiterging.* S8-75-32, *Also wirft der Musiker neunzehn Pillen ein und versucht, angetörnt zu spielen.* S8-75-16.

"Schon im Zusammenhang des zunächst besonders von Tim Leary⁵³³ benutzten Slogans 'Turn On Tune In Drop Out' hat (das Wort) aber insofern eine darüberhinausgehende Bed. gewonnen, als es den Drogengebrauch weniger propagiert, denn voraussetzt."⁵³⁴ So sind "einerseits die Bewußtseinsveränderung durch Drogen gemeint ... andererseits aber auch die verschiedensten Zustände von Angeregtheit durch Personen, Wahrnehmungen oder Ideen".⁵³⁵ In Pmz ist man hauptsächlich von/auf Musik angetörnt. "Die rhythmischen Impulse ... dringen mit einer derartigen Intensität auf den Zuhörer ein ..., daß der Vorgang des 'turn on', des 'Anschaltens' des eigenen Rhythmuslebens gewissermaßen automatisch erfolgt."⁵³⁶

Über die Bed. 'begeistert sein', vgl.

Die jungen Typen ... scheißen einfach auf irgendein kritisches Hören, sie sind nur wahnsinnig duft angetörnt von der Musik. M6-73-26, ... *wurde GINGER ... auf afrikanische Musik angetörnt...* M3-75-4, *Die einzige Musik, die mich heute noch antörnt, macht DONALD BYRD.* P15-74-32, *Ich hoffe, daß wir die Leute voll auf Krudde [= Musizierstil] antörnen können.* S3-75-46, *Für Interessenten sei nochmals Seite 2 zum einhören und antörnen empfohlen.* M11-73-21, *Nur ein paar besonders Angetörnte tanzen am Ende noch zum "Funky-Sound" der Hamburger.* M6-73-10

scheint der Ausdruck langsam zum reinen Hochwertwort hinzutendieren:

Mehr über diesen Mann und seine angetörnte Musik im nächsten Heft. S8-75-8 ('fantastisch', 'toll'); *Ein echter Antörner, der nicht nur einheizt, sondern auch der müden Seele Futter gibt.* P19-75-29.

Eventuell spielen die Formen und Bedeutungen von

angetan sein (vgl. *Übrigens ... der Perkussionist von TRAFFIC war von ATLANTIS so angetörnt, daß er sie bat, auf seiner eigenen LP mitzumachen.* M2-73-24),
ansprechen (Die begeisterte Reaktion des Publikums hat ihn so angeturned, daß er seine Musik noch besser als auf der Schallplatte bringt. B46-73-2, ... ob heavy-music das Gefühlsleben optimal antörnt — ich bin mir da nicht so sicher. M11-73-21),

anmachen (1967 törnt RICHIE jedoch nichts mehr an in England... M3-75-41)
und

angehaucht (Allerdings ist ihr von modernen "Klassikern" ((Strawinski...)) angetörnter Kammer-Rock nur etwas für fortgeschrittene Lauscher. P24-74-28)

mit herein beim Bedeutungswandel, der sicher noch nicht abgeschlossen ist.

Der negative Gefühls- und Erlebnisbereich wird mit *ab t ö r n e n* umschrieben, das den dt. Slangwörtern *abschnallen*, *ablöschen* entspricht (vgl. *Auf Diät hatte er sich gesetzt, um nicht neben der Glatze die Leute auch noch mit seinem unästhetischen Bäuchlein abzutörnen.* S8-75-8, *Mich törnt es immer unheimlich ab, wenn nach jedem einzelnen Auftritt die Pausen-Diskothek voll losdröhnt, und man sich überhaupt nicht mehr unterhalten kann.* M9-74-19) oder einfach nur 'ermüdet', 'erschöpft' bedeutet (vgl. *Du bist ganz schön abgetörnt..* PF7-74-13).

ausflippen / ausgeflippt :

(1) "Negativ empfundener Zustand nach Drogengebrauch"⁵³⁷, "Verlust der Kontrolle im Zusammenhang mit akuter Rauschmittelwirkung"⁵³⁸.

(2) "Verlust der Umweltbeziehungen, z.B. Abbruch der Schulausbildung, Lehre, Studium usw., längere Störung im Realitätsbezug"⁵³⁹.

In Pmz wird für die Beschreibung dieses Zustands meist das Partizip Perfekt verwendet, z.B.

die Ausgeflippten-Formation VELVET UNDERGROUND M8-75-8, ... *zwischen Ausgeflippten, Liebenden, Begeisterten und solchen, die es übertrieben und mit der Rettung abtransportiert werden mußten...* H9-73-30, *Ausgeflippte des Show-Business* S2-73-43, *alle Mutantenkinder der ausgeflippten Big-City-Szene* S12-73-44, *eine reichlich ausgeflippte amerikanische Gruppe* F5-74-5.

(3) "Sehr begeistert sein", "außer sich sein, überschnappen"⁵⁴⁰:

Durchaus möglich, daß England und Amerika auf diese Platte ausflippen. P13/14-75-24, *HOME flippten irgendwie an der fantastischen 30000 Watt Anlage aus.* M11-73-10, *Ich sab sie in einem Club und bin voll ausgeflippt.* S5-74-32, *Das Publikum im Saal flippte völlig aus.* B13-74-64, ...*da flippten die Fünfundzwanzigtausend aus, tanzten, lachten, schrieten und begossen sich mit Bier...* S8-75-10, *Wenn die Kids lachen, flippen und berumspringen...* M5-74-48, *Im "Speakeasy"*⁵⁴¹ *bat Bassist PETE AGNEW seine große Stunde. Er flippt aus,*

beißt in die Saiten, geht in die Knie, wälzt sich auf dem Boden. B27-73-16.

(4) *ausgeflippt* 'die Grenzen des Herkömmlichen, Normalen sprengend':

ausgeflippter Free-Jazz P15-74-19.

h i g h : "Euphorische Stimmung beim Haschischrauchen"; allgemein: "in Ekstase sein, sei es durch Rauschgifte, Alkohol, Sex oder ästhetische oder musikalische Verzückerung"⁵⁴².

SCOTT ist vielleicht nicht ganz so stoned wie MO, aber er ist higher, ganz und gar ausgerenkt, weggetreten und sooo schön bäßlich. S5-74-22.

H o r r o r : "Angst- und Spannungszustände in Verbindung mit Depression, vor allem bei Trips. Im Horror ist der Realitätsbezug gestört."⁵⁴³ Das schon lange existierende Wort – besonders in der Verbindung *Horrortrip* – wird durch diesen speziellen Gebrauch in seiner Frequenz beeinflusst:

Horror-Rockstar P1-74-22, *Horrorspezialist* MR3-73-17 etc.

k a p u t t : Auf Drogenkonsumenten bezogen: 'Total ausgeflippt'. "Im übrigen werden mit 'kaputt' alle möglichen negativ empfundenen Phänomene bezeichnet, z.B. auch ein typischer Vertreter des Bürgertums. Nicht selten schwingt beim Gebrauch der Bez. 'kaputt' eine ambivalente Wertung mit in der Weise, daß auch dem 'kaputten Typ' die Achtung nicht versagt wird."⁵⁴⁴

ein... kaputter Musiker S4-73-20.

s t r a i g h t :

(1) "Unter dem Einfluß von Rauschgift stehend".⁵⁴⁵

(2) "Someone who does not take drugs or dislikes contemporary music."⁵⁴⁶ Synonym von *Square* = "Spießbürger, Konformist, solider, konventioneller Mensch, Gegenteil der Hipsters und Beats".⁵⁴⁷

(3) "Eine Melodie notengetreu ohne Variation oder Improvisation spielen" (R1).

(4) beim Kartenspiel: "Eine Sequenz bildend" (WeA)

In Pmz konnte nur Bed. (2) festgestellt werden:

Man wirft ihm, der, was Drogen und Sex anbelangte, allgemein als reichlich straight bekannt war, Handel mit harten Drogen vor. S8-73-4, *Die Hippies nahmen die Sache jedoch weitaus gelassener, als es manchem Straight lieb sein konnte.* S3-75-21, *BOOBY FRIPP* ist ein "straighter Freak" – was immer das auch wieder ist... M8-73-49, O.k., er sah wirklich freaky aus, aber er war der Straighteste von uns. S3-75-24, *Ich bin sozusagen der Straight-Man der Gruppe. Ich sehe eher aus wie ein Trauzeuge, ich bin nur in bestimmtem Rahmen eine Glamour-Figur, ich sehe eben am besten aus in maßgeschneiderten Anzügen...* S12-73-11.

Als Ergänzung zu den Wörtern, die in Beziehung zur Drogenszene stehen, seien noch die Ausdrücke *Feeling*, *Speedfreak*, *Scene*, *Trip* und *Underground* genannt, die an anderer Stelle behandelt sind.

1.3. Urheber von Fachwörtern

Es ist nicht möglich, die Frage, wer die einzelnen Termini prägt, zu beantworten. An der Gestaltung des Wortschatzes beteiligt sind Musiker⁵⁴⁸, Manager, Plattenfirmen und Journalisten (vgl. S. 67). Nur in Einzelfällen ist der Urheber bzw. die Urhebergruppe bekannt. So stammt z.B. das Wort *Gig* aus dem Musikerjargon. Die häufige Verwendung in Pmz läßt vermuten, daß der Ausdruck auch in der Sprache der Popfans Fuß fassen wird, vermutlich in der allgemeineren Bed. 'Konzert', 'Bühnenauftritt', im Gegensatz zu der in Musikkreisen üblichen Bed. Von *tape-machine* M10-72-60 (= *Bandmaschine*) ist bekannt, daß es die "in ... Tonstudios übliche umgangssprachliche Bez. für das Magnetbandgerät"⁵⁴⁹ ist. Bei einigen Termini konnten die Urheber durch Belege namhaft gemacht werden:

Rhythm & Sound, ein neuer Begriff im Grenzstreifen zwischen Jazz und Pop, geprägt von den rührigen PR-Leuten bei BASF und MPS. Ob man freilich die Verschmelzung dieser beiden musikalischen Ausdrucksformen mit Hilfe von Werbung allein schafft, bleibt abzuwarten... MR1-73-22.

Rhythm&Sounds ist eine qualitativ hochwertige Rockmusik, die auf der Basis von Rhythmus und Jazz unter Verwendung modernster elektronischer Mittel entsteht ... Die Promotoren der Hamburger BASF schufen dieses Schlagwort. S5-74-40.

Pu b - R o c k: Die englischen Rock-Schreiber waren immer schon große Erfinder, wenn es darum ging, neue Bezeichnungen für die Musik von diversen Gruppen zu finden. ... Es dauerte nicht lange, bis P. als der neue Trend bezeichnet wurde. S12-74-23.

C o u n t r y - J a z z: Ein recht kategorisierfreudiger Kollege hat auch schon den rechten Begriff erfunden ... er nennt die Musik schlicht C. FL1-74-15.

E W G - R o c k: Zumindest im Falle ODIN hätte ich der Plattenfirma etwas mehr Fantasie gewünscht. Wenn es schon der dt. Gründlichkeit zuliebe irgend ein Rock sein muß, hätte "E." wohl weit besser gepaßt (als Deutsch-Rock), denn ODIN das sind zwei Engländer, ein Holländer und zu guter Letzt ein Deutscher. S7-73-38.

K r a u t r o c k: Ein Mammut-Sampler des dt. Rock. Auslese für Kraut-Anhänger. [U] Zwischen Maas und Memel und Etsch und Belt hausen die Sauerkrautfresser ... Ihre Reden klingen wuchtig und weltbewegend ... So sieht man die Deutschen in Großbritannien. In Filmen, Zeitungsartikeln und anderswo. Schwer und schicksalsschwanger tönt es auch, wenn sich die Germanen anschicken, Rock-Musik zu spielen. So wurde vor drei bis vier Jahren in London das Wort vom "teutonischen Rock" geprägt, als die ersten Töne der bayrischen AMON DÜÜL, der CAN und der XHOL bis in Europas Popmetropole vordrangen. ...

Die wuchtig-schwülen Klänge entlocken der ohnedies chauvinistischen Pop-Journalle entsprechende Begriffe. Nach dem teutonischen Rock hieß es bald mit einem Schuß herablassendem Humor "Götterdämmerrock" und "K.". K. hat sich durchgesetzt. S4-74-36.

Vgl. dazu: Gruppen, die den dt. "Kraut-Rock" in England salonfähig machten F9-73-16, "Kraut"-Bands B21-75-3, So "krautig" ist unser Rock also doch nicht... M12-74-17.

Das Wort *Kraut Rock* wird auch in englischen Pmz verwendet (z.B. MM8-74-14).

Im allgemeinen sind die Wortschöpfer aber nicht zu ermitteln.⁵⁵⁰ Es ist anzunehmen, daß fast alle einfachen Termini außerhalb des Bereichs deutscher Pmz entstehen. Popjournalisten übernehmen sie – zumal da fast alle englisch sind – einfach als Fertigfabrikate. Wahrscheinlich zeichnen sie aber für die Modifizierungen dieser Termini verantwortlich.

1.4. Motive für den Gebrauch von Fachwörtern

Die Verwendung von Fachtermini kann verschiedene Ursachen haben: (1) Die Auswahl ist sachbedingt und verfolgt rein informative Zwecke. Dabei hängt das Einsetzen oder Weglassen bestimmter Fachwörter vom Vorverständnis ab, das die Leser nach Meinung des Schreibers haben und das seinerseits vom Alter und von der Bildung der Rezipienten bestimmt ist. (2) Ein anderes Motiv für die Verwendung von Fachtermini kann aber auch – besonders wenn es sich um Anglizismen handelt – reine Effekthascherei sein. (3) Nicht zu unterschätzen ist auch der gruppenstabilisierende Faktor; Pmz-Schreiber und Pmz-Leser bilden eine Gruppe, deren Zusammenhalt unter anderem durch die Verwendung eines mehr oder weniger esoterischen Fachvokabulars gewährleistet ist.

Auf Grund dieser Kriterien ist auch erklärbar, warum der "Fachlichkeitsgrad"⁵⁵¹ in den einzelnen Texten sehr differiert. Übrigens hat die Zeitschrift "Sounds" am meisten Fachwörter, was einerseits von der Intention her bestimmt ist, eher Musik als Interpreten zu beschreiben, andererseits von der Zielgruppe abhängt, die großteils aus älteren, gebildeteren Jugendlichen besteht.

1.5. Das Verhältnis des Fachwortschatzes von Pop-/Rockmusikzeitschriften zu Wörtern der Standardsprache

Gipper weist darauf hin, daß Wörter aus der Gemeinsprache – in einem Spezialzusammenhang verwendet – “im neuen Denksystem einen neuen Stellen- und Eigenwert” bekommen können.⁵⁵² Das führt dazu, daß manchmal identischen Formen im fachsprachlichen und im standardsprachlichen System verschiedene Bedeutungen bzw. unterschiedlicher Bedeutungsumfang zukommen, z.B.

Anlage:

- Stspr.: “(1) Kaufm. Beilage, (2) das Anlegen (von Feldern), (3) das Angelegte (A. der Stadt), (4) Entwurf, Plan (... in der A. verfehlt), (5) Veranlagung (künstlerische A.en), (6) nutzbringende Festlegung von Geld (eine sichere A.), (7) veralt. Steuerveranlagung, Besteuerung (nicht ganz rechtmäßige A.en)” (WdG), Die Bed. ‘Ensemble stationärer Maschinen’ (z.B. *Hi-Fi-Anlage*) ist bei Klappenbach (1964ff.) nicht gebucht.

- Pmz: ‘Gesamtheit der (auf der Bühne verwendeten) Geräte und Instrumente mit Ausnahme der leicht transportierbaren (wie Gitarre, Flöte, Perkussionsinstrumente, Violine etc.). Oft auch nur: Verstärkersystem’.

Neben der Anlage ... entwendete man ihnen außerdem einige Instrumente. M9-72-48, Die Roadies haben gerade die Anlage aufgebaut ... um den Sound zu checken... der Sound stimmt. M2-73-16, (Er) kaufte der Gruppe Anlage, Bus und Roadies. P13/14-75-7, eine gigantische Anlage, die über 6 Tonnen wiegt H5-73-3, Rockgruppen benutzen auf der Bühne meist kleine Anlagen und PAs für das Publikum. M5-75-28, Die Großkotzerei des Jahres wird es dann [= bei steigender Energiekrise] sein, in einem Taxi mit acht Musikern, einem Roadie und der Anlage im Kofferraum bei einem Konzert aufzukreuzen. P1-75-23, eine einkanalige (echte) Hifi-Anlage S4-73-40, Super-Quadrophonie-Anlage P12-74-17, Verstärkeranlage H2-74-3, Gesamt-Anlage P15-74-10, Konzert-Anlage PF7-74-38.

Aufnahme:

- Stspr.: “(1) Empfang, (2) Empfangsraum, (3) Zulassung zum Beitritt in eine Gemeinschaft, (4) Einverleibung, innere Verarbeitung, (5) Reaktion, (6) das Leihen von Geld, (7) Inangriffnahme, (8) das Aufnehmen, die Fixierung a) Niederschrift, b) Übertragung auf Filmstreifen, Schallplatte, Tonband, c) Vermessung (9) das Aufgenommene a) Lichtbild, Foto, b) Tonkonserve” (WdG).
- Pmz: Bed. (8) b) und (9) b). (Beispiele I.1.3.1.).

Aufzeichnung :

- Stspr.: "erklärende Zeichnung, Niederschrift, Notiz; Film-, Magnetbandaufnahme" (DW)
- Pmz: "Speichern des Schalls auf Tonträger ... durch Magnettonverfahren, Lichtenergie (Lichttonverfahren) und mechanische Energie (Nadeltonverfahren)"⁵⁵³

Plattenaufzeichnungen P1-74-29, Dokumentaraufzeichnungen P17-73-10.

Begleiter :

- Stspr.: "Weggefährte, Weggenosse, Führer..." (DW)
- Pmz: Jemand, der nicht die melodieführenden Hauptstimmen bestreitet, sondern dessen Spiel diesen untergeordnet ist.⁵⁵⁴

CHRIS BROWN verlor gleich drei Begleiter: Organist... Gitarrist... und Drummer... P20-73-12, Studio- und Live-Begleiter S12-74-48.

Elektroniker :

- Stspr.: Techniker
- Pmz: Person, die mittels elektronischer Instrumente Musik macht.
(*CEREMONY*), die elektronische Messe der SPOOKY TOOTH zusammen mit dem frz. Elektroniker PIERRE HENRY... P22-73-21, Elektroniker RAINER LOSHAUT M5-74-55.

Gruppe :

- Stspr.: "Anzahl von Personen oder Dingen, die auf Grund von Gemeinsamkeiten miteinander in Beziehung stehen" (WdG)
- Pmz: 'Kollektiv von Musikinterpreten, Band.' (Beispiele I.1.4.1.1.).

kaputt :

- Stspr.: "zerbrochen, zerstört ..., müde, erschöpft" (DW)
- Pmz: 'ungleichmäßig (Takt)'.

Selbst der normale Vierer oder 3/4 Takt wird oft so kaputt, also mit solch ungewöhnlichen Akzentuierungen gespielt... S2-75-43. (Vgl. auch die Bed. S. 196).

Kommerz :

- Stspr.: "Handel, Verkehr" (DW)
- Pmz: 'Musik, die nicht aus Freude am Spiel entsteht, sondern sich am Verkauf orientiert'.
anspruchsvoller Kommerz auf Langspielplatte M4-75-14, Wir spielen Hard-Rock, aber auch Kommerz. H1-75-4. Vgl. auch: Kommerz-Rock F10-74-14, Kommerzgruppe S2-74-22.

Vgl. dazu auch: *Die Single war kommerziell*, P17-73-20, *kommerzieller Pop* S2-74-10.

k r u m m :

- Stspr.: “von der geraden Richtung bogenförmig abweichend; unlauter, betrügerisch, verdächtig” (WdG)
- Pmz: ‘ungleichmäßig (Takt)’

Da sind jede Menge “krumme” Metren,..., die sich in gekonnten, rhythmischen Überlagerungen von allen fünf Beteiligten zu komplexesten, polyrhythmischen Gebilden ausformen. S2-75-43.

M i x e r / m i s c h e n :

- Stspr.: “(1) Barmixer, (2) elektrisches Gerät zum Mixen, (3) Neubed. Rundfunk, Fernsehen, Film: Techniker, der am Mischpult Geräusche, Musik und gesprochenen Text mixt” (WdG)
- Pmz: Techniker, der “einzelne Bandspuren zum endgültig bespielten Tonband zusammenkopiert”. 555

... der Mixer: beim Konzert sitzt er an einem komplizierten Kontrollpult und steuert die Lautsprecher aus. S3-75-13. *So kam es, daß unser Soundmixer hinter der Bühne saß und natürlich fast nichts hörte.* M11-73-46, *Dabei sein sollten auf jeden Fall neben dem Mischer oder besser Mixer der Produzent und ein Musiker.* S7-74-35.

Vgl. auch: *mixen* (... nimmt ERIC die Bänder nach England mit, wo das Ganze noch einmal gemixt wird.) M9-74-55, *Mixtechniken* M3-75-36, *Remix* (... ein paar seiner Songs oder Instrumentals ..., die sofort – ohne R. oder ähnliches – ... festgehalten wurden.) S8-73-16, *Mischpult* (... am M. sitzt ein erfahrener Soundtechniker. M2-73-24, ... die Möglichkeiten seines Mischpults zur Veredelung seines Sounds nützen. S7-74-35).

S p u r :

- Stspr.: “(1) Abdruck (von Tritten), (2) sichtbares ... Zeichen, (3) winzige Menge, (4) markierte Fahrbahn, (5) Elektrotechnischer Streifen auf dem Tonband, der bei der magnetischen Aufnahme oder bei der Wiedergabe von Schall magnetisiert wird” (WdG)
- Pmz: Bed. (5): “Spur (Tonspur) bezeichnet in der Magnetbandtechnik die Breite der Aufzeichnung, die ein Sprechkopf auf dem Tonband ‘hinterläßt’” (LeM)

“Spur bedeutet einen bestimmten Abschnitt auf dem Band, auf dem man einen bestimmten Impuls aufnehmen kann. Jedes Band besitzt eine bestimmte Breite, z.B. 8 oder 16 Abschnitte. Jeder Abschnitt ist eine Spur.” S12-75-36, *32-Spur-Maschine* S7-74-34.

Szenerie:

- Stspr.: "Bühnendekoration, Rundblick, Landschaftsbild, Gegend" (DW)
- Pmz.: "aktuelles Geschehen" (entsprechend der Bed. von *Szene*; s.S. 245)
...daß ein Nicht-Brite in der englischen Folkszenerie mitmischt. M9-72-48,
Pop- und Show-Szenerie F8-73-35.

Das Nebeneinander von standard- und fachsprachlicher Bed. zeigen auch die S. 238 f. angeführten Wörter.

Prinzipiell ist auch der umgekehrte Vorgang – Übernahme von fachsprachlichem Wortgut in den Wortschatz der Standardsprache – möglich. Dieses Phänomen wurde jedoch kaum beobachtet (Übertragungen von Musiktermini älteren Datums in die Standardsprache sind z.B. *Evergreen*, *Hit* und *Schlager*).

Mertens u.a. haben die Verknüpfung des fachsprachlichen mit dem standardsprachlichen System am Beispiel der Sprache der Mathematik praktisch aufgezeigt, indem sie methodisch klar trennen zwischen "Ein-fachbelegen (nur in der Mathematik belegte Wörter) und Doppelbelegen (in der Mathematik und in der Gemeinsprache belegte Wörter)"⁵⁵⁶. Im Gegensatz dazu vertritt Heller die Auffassung, daß "Allgemeinwortschatz (gemeinsprachlicher Wortschatz) und Fachwortschatz ... kein echtes Gegensatzpaar" sind, da diese Begriffe auf verschiedenen Ebenen liegen, und bietet statt dessen ein Modell mit den vier Polen "allgemeinverständlich – nicht allgemeinverständlich; fachbezogen – nicht fachbezogen" an.⁵⁵⁷

Unter diesem Gesichtspunkt ergeben sich auch in Pmz Abstufungen bezüglich der Allgemeinverständlichkeit von Fachwörtern.

1.6. Allgemeinverständlichkeit von Fachwörtern

Diese ist zu messen am Sprachverständnis einer repräsentativen Menge von Sprachteilhabern. So sind z.B. die Wörter *Band*, *Hit*, *Gitarist*, *Improvisation*, *Chanson*, *Schallplatte*, *Song* etc. – alle in gemeinsprachlichen Wörterbüchern ausgewiesen – als allgemeinverständlich anzusehen. Andere Termini wie z.B. *Rock*, *Popmusik*, *Jazz*, *Blues* etc. sind zwar allgemeinverständlich – d.h. man begegnet ihnen oft und verbindet sie mit bestimmten Assoziationen – können aber vom Durchschnittssprecher nicht genau definiert werden.⁵⁵⁸ Die große Belieb-

heit der Pm in den letzten zehn Jahren löste eine Popularisierungswelle aus, so daß immer mehr fachbezogene Elemente allgemeinverständlich werden. Dies zeigt die folgende Sammlung von Termini, die aus verschiedenen Artikeln in Tageszeitungen stammen⁵⁵⁹:

Album, Band, Bandleader, Beat-Rock, Blues, Bühnenshow, Classical-Pop, Co-Produzent, Country-Blues, Doppelalben, Drummer, Folk-Musik-Festivals, Folk-Pop, Freak, Free-Jazz, Grammys, Hitparade, Jazz, Jazz-Pop, Labelmanager, Leader, Lead-Gitarrist, Lead-Sänger, LP, Music-Business, Neo-Rock, Oldies, Popmusik, Ragtime, Rhythmus-Sektion, Rock, Rock'n' Roll-Rhythmen, Single, Sound, Vocalist.

Interessant ist übrigens auch, daß bei der Beschreibung von Plattenhüllen in Pmz meist das Wort *Cover* verwendet wird:

... auf dem Cover steht ... S8-73-30, ... ein Plattencover entwerfen ... H2-73-17, Covergestaltung des Albums P3-73-30, Zitat aus dem Plattencover-text der LP S8-73-30, das heimgewebte Cover S2-75-62, Cover-Fotos S8-73-28, ein weißes Blanko-Cover S7-74-54, Innencover S11-74-55, Klapp-Cover S3-75-24, Covertüte S3-75-61,

während in einem entsprechenden Artikel in der "ZEIT"⁵⁶⁰ nie von *Cover* die Rede ist, sondern ausschließlich von (*Schall*)-*Plattentüten* – ein Wort, das in Pmz kaum vorkommt. Vereinzelt wurden auch gebucht:

Plattentaschen M10-72-26, Platten-Umschlag P3-73-32, Schubert F2-73-18, Hülle (in Hüllengestalter S3-75-66).

Eine dritte Gruppe fachbezogener Wörter ist nicht mehr allgemeinverständlich – im Sinne von nicht bekannt, sowohl der Form als auch der Bed. nach – und zählt deswegen zur "Speziallexik"⁵⁶¹, z.B.

Boo t l e g: 'Stiefelschaft'. Bootlegging ist ursprünglich die "Bezeichnung für den in Amerika nach dem ersten Weltkrieg zur Zeit der Prohibition zu besonderer Bed. gelangten Alkoholschmuggel. Zu der Bezeichnung Bootlegging kam es deshalb, weil im Schmuggel mit den Indianern der Alkohol oft in den Stiefeln versteckt wurde" (WeA). Bootleg bezeichnet später allgemein illegal verkaufte bzw. geschmuggelte Waren (nach DeL). In Pmz wird mit diesem Ausdruck "die illegale Aufzeichnung, Herstellung und Verbreitung von Schallplatten" (Rd) bezeichnet, die auf Mitschnitten von Live-Konzerten oder Probestunden im Studio basieren, gelegentlich auch Nachpressungen älterer Platten sind.⁵⁶² Die Bez. ist somit synonym mit *Piratenalbum* M9-72-41 und *Raubpressung* (vgl. *Raubpressungen* "nicht autorisierte Mitschnitte von Konzerten, Rundfunk- und TV-Sendungen" P3-73-13; vgl. auch *Schallplattenpiraterie* "teilweise mit Fälschung des Labels unerlaubte Vervielfältigung geschützter Tonträger" P3-73-13).

Außer dem Royal Albert Hall Bootleg existieren noch Aufnahmen von dem Konzert in Dublin ... S2-74-28, Die Bootleg-Fassung (THE ROYAL ALBERT HALL CONCERT 1966) ist ein Rock-Klassiker – auch wenn's die CBS nicht gerne hört. S2-74-28, eine legale Bootleg-LP S8-75-42, Diese Aufnahmen wurden später ... sehr bekannt und sind auf den verschiedenen DYLAN-Bootlegs enthalten. S2-74-28.

C u t : = Track ('Abschnitt auf einer LP').

Superscheiben, deren einzelne Cuts bei verschiedenen Konzerten in Europa mitgeschnitten wurden. H9-73-23, Eurovisions-Song-Contest-Erfolg (POWER TO ALL OUR FRIENDS) hat der Platte den Namen gegeben und ist auch gleich der erste Cut. H9-73-23, Natürlich lassen sich auch alle anderen Cuts sehr gut anhören. H9-73-23.

R e m a k e : "Zweitfassung, Wiederholung, Nachfolgeform" (WeA) (ursprünglich nur im Filmwesen).

Remakes der beiden Platten S2-74-41, ein perfektioniertes Re-Make der originalen (RETURN TO FOREVER)-Komposition S12-73-41.

O v e r d u b s : Overdubbing "Hinzufügen einer gesungenen oder instrumentalen Solo-Aufnahme zu einem bereits vorliegenden Ensemble-Tonband" (R1).

Nach der Session mit UWE ging's dann ... ins Studio, ... um Overdubs zu machen. S3-75-41.

Der allzu fachliche Stil wird in der Zeitschrift "Sounds" manchmal kritisiert, vgl. z.B.:

Was mich veranlaßt, Euch nun endlich mal zu schreiben, ist die Tatsache, daß manche Eurer Berichte absolut den Bogen überspannen. ... Ich bin zwar 19 Jahre alt, hatte es aber sehr schwer, durch dieses für studierte Leute gemachte Geschreibe durchzusteigen! ... Seid Ihr Euch eigentlich darüber klar, daß Euer Blatt auch von Schülern, Lehrlingen, Arbeitern usw. gelesen wird? S2-75-4.

Dieser Leserbrief kritisiert im weiteren nicht nur die Verwendung popmusikalischer Termini, sondern auch die allgemeiner musiktheoretischer Bezeichnungen, neutraler Fremdwörter und schwieriger Satzbaumuster.

Die Elemente des "speziellen Wortschatzes" ⁵⁶³ sind nicht usuell, d.h. in keinem der einschlägigen Wörterbücher der Gegenwartssprache verzeichnet und sind nur für einen kleinen Sprecherkreis von Interesse. Der Prestigegewinn, der Lesern von Pmz sicher ist, wenn sie diese Speziallexik verstehen und verwenden können, d.h. gewissermaßen "native speakers" der Pop-/Rockmusiksprache sind, ist ein nicht zu unterschätzendes Motiv für das Lesen von solchen Fachillustrierten. Diese Überlegungen führen zum Aspekt der Gruppenbezogenheit.

2. Aspekt der Gruppenbezogenheit

Antesten. Einklinken. Abchecken. Antörnen. Den großen Abflug machen. Wahnsinn. Die relaxte Sache. 'N korrekter Deal. Cool bleiben. Der alte Groove mit dem neuen Feeling. Dig it! Mann, das geht ja mächtig los... Tierisch! Waoub! Das Superding. Wahnsinn! Das schafft mich enorm ... bald bin ich aber alle ... Ausklinken. Durchblick haben is'ne bediente Sache, right? ... Damit der ach so notwendige Schwung in meine Plauder-Ecke kommt, hab' ich den Stapel Insider-Vokabeln, den ich gewöhnlich über diese ganze balbe Seite verstreue, gleich an den Anfang gesetzt. M6-73-46.

Dieses Zitat ist ein Beispiel ironischer Reflexion eines Pmz-Redakteurs über seinen Sprachgebrauch. Sieht man von der distributionellen Überspitzung ab, so ist dieser "Stapel Insider-Vokabeln" – der hier übrigens den Vorgang des Schallplattenhörens beschreibt – typisch für alle Pmz. Pmz sind das Kommunikationsorgan der Kommunikationsgemeinschaft Popjournalist – popinteressierter Jugendlicher, die ideell gesehen eine Gruppe bilden. Es ergeben sich hinsichtlich des benützten Vokabulars also folgende Fragen: welche gruppenspezifischen Wortkategorien lassen sich feststellen, welche Motive stecken hinter ihrer Verwendung, welche Funktion haben sie und wie können sie beurteilt werden?

In Lexik und Phraseologie sind es sechs Phänomene, die die konkrete Rede als besonders gruppenrelevant, d.h. als "gruppenbildend" und "gruppenkennzeichnend"⁵⁶⁴ ausweisen. Sie signalisieren die Gruppenbezogenheit des Sprechers, mit ihnen gibt er implizit kund: "Ich bin 'in', ich gehöre zu euch".

2.1. Saloppe Anglizismen, die die Gruppenbezogenheit besonders manifestieren

Hier sind es einerseits fachlexikalische Einheiten, die den "In-sein-Effekt" erreichen, andererseits besonders diejenigen engl. Lexeme, die ohne sachlich motiviertes Ausdrucksbedürfnis eingesetzt werden, z.B.

(Sie) taten so, als wäre TRAFFIC ein easy ride für sie. S5-74-31 ('leicht zu nehmen'), Von der Plattenfront treffen fröhliche News ein. M9-74-13, Back to reality! Diese Platte enthält viele Stücke ... S5-74-49, Well, there 's no business like showbusiness. F8-73-5, The J. GEILS BAND will roll over you [Ü] M9-72-7, DOLDINGER at his best. S11-74-58, COMMANDER CODY und seine Crew mußten vielmehr selbst sehen, wie sie sich

unter den gegebenen Umständen einen Namen "nationwide" schaffen konnten. FL1-74-14, *Man, how he got the blues ...* P22-73-30, *Und noch mehr works in Progress ...* S3-75-7, *So sind sie Deutschlands hartnäckigste Musik-Nomaden geworden, immer speedy, immer auf Achse.* S3-75-40, *... and a splendid time for all.* S11-74-17, *Scheinbar checkte man nicht, daß JOE keine Sinfonie-Orchester, sondern eine Gefühlsgruppe braucht.* P22-74-16, *Doch nun endlich zum absoluten Bill-Topper der Music-Show...* M4-75-50.

Gerne werden am Ende eines Artikels die vorausgegangenen Bemerkungen mit einem englischen Spruch bekräftigt:

Right on BILLY! M12-74-22, *Keep on keepin' on, FUNKY PIE!* S12-74-25, *Schmalz at its worst.* S3-75-64.

Durch solche und ähnliche Einschübe suggeriert der Schreiber eine Beziehung der Intimität zwischen sich und dem Star und gibt sie durch das Medium der geschriebenen Sprache an seine Leser weiter. Der Leser (= der jugendliche Fan) soll teilhaben an der großen Welt der Popstars, der Mythos wird greifbarer durch das verbindende Element der englischen Sprache.

Die zweite Sorte von Anglizismen mit gruppenstärkender Funktion bilden Ausdrücke aus dem Fachjargon der Rockszene. Es kann sich dabei auch um Fremdwörter handeln, die auch in anderen Lebensbereichen und von anderen Sprechern verwendet werden, aber im Kontext der Rockkultur einen spezifischen Stellenwert haben:

Vibrations: "Seit dem BEACH BOYS Song (GOOD VIBRATIONS) hat sich dieser Ausdruck (der von Musikern schon länger verwendet wurde) fest in der Sprache der Rockmusik eingebürgert. Mit 'guten Schwingungen' (korrekt übersetzt) beschreibt man die funktionierende Kommunikation zwischen Musikern und Publikum bei einem Live-Konzert... Auf Seiten der Musiker rufen die Art des Vortrags und der Show oder einfach ihre Musik selbst die Good Vibrations hervor, auf der Seite des Publikums sind es Reaktion und Stimmung."⁵⁶⁵

... Musik, die Wellen aussendet, die "Vibrations" schafft, die Lebensgefühl und Weltanschauung wird. F11-72-39, *Kommunikation, Vibrations, Lebensgefühl und Weltanschauung* F11-72-39, *... denn die Band verstand es unheimlich gut, die Vibrations aus dem Publikum aufzunehmen und in ihre Musik einzuflechten.* M2-73-38, *der romantische Typ, der bei Auftritten die Teenies mit einer brutalen Sexshow aufgeilt, um die zwischen ihm und dem Publikum gewünschten "good vibrations" herzustellen ...* S2-74-20, *Festival-Vibrations [Ü] Als Musiker fand ich es sehr interessant, daß ich mal nicht auf der Bühne stand, sondern daß ich selbst im Publikum saß, den Musikern zuhören konnte und unheimlich gut die "vibrations" mitbekam.* M9-74-19.

Vibes : 'Vibrations'⁵⁶⁶;

Alles ist wirklich erfrischend neu, weißt du – die ganze Sache, die Musik, die Leute und die Vibes. S3-75-46.

Softie : PAUL war schon immer ein Softie. P13/14-75-26 ('er spielt soft music, d.h. einschmeichelnde Melodien')

Folkie : 'Folkmusiker';

Doch dafür gebt's dann kleinen Folkies, deren Plattenauflagen kaum einmal vierstellig waren, dutzendweise an den Kragen. S5-74-6, "Folkie" RALPH MC TELL P13/14-75-26.

Dazu kommen noch Wörter wie *cool*, *groove*, *act*, *oldie*, *flop* und viele andere, die bereits in vorangegangenen Abschnitten erwähnt wurden.

Nach Baacke schaffen solche "Kennwörter ... ein wissendes Einverständnis, das Erwachsene scheinbar ausschließt, in Wirklichkeit aber das Vokabular der Schallplattenindustrie ist"⁵⁶⁷. Es ist jedoch problematisch, das Phänomen dieser Anglizismen auf eine solch "einseitige Ursache-Wirkung-Relation"⁵⁶⁸ zu reduzieren. Es sollte eher innerhalb eines informationstheoretischen Modells – hauptsächlich unter Beachtung des Feedback-Effekts – gesehen werden. Als gesichert kann jedoch angenommen werden, daß die Verwendung englischen Wortmaterials einen wesentlichen Beitrag zur Stärkung des Wir-Gefühls darstellt.

2.2. Hyperbolische Lexik als Kennzeichen der Gruppe

Sprachgut, das einen objektiven Sachverhalt verzerrt bezüglich seiner Ausmaße (Vergrößerung), ihm in einem von der Mehrheit der Beobachter akzeptierten Wertsystem eine außerhalb der Norm liegende Position zuweist (Aufwertung – Abwertung) oder ihm eine größere Wichtigkeit zumißt, als ihm eigentlich zukommt (Übergewichtung), kurz, hyperbolisches Wortgut, ist nicht allein Kennzeichen von Jugendzeitschriften.⁵⁶⁹ Somit kann diese Art von Sprechhaltung auch nicht als das Charakteristikum jugend- oder institutionsspezifischer Sprache schlechthin gewertet werden. Dennoch kann ihr – auch unter dem Aspekt der Gruppenbezogenheit – eine gewisse Signalfunktion nicht abgesprochen werden. Der hyperbolische Stil entspricht im Sachbereich dem Starkult. Die Intention, Begeisterung auf möglichst breiter Basis zu erzielen und dadurch das Kollektivbewußtsein zu stärken,

wird auf sprachlicher Ebene hauptsächlich durch die verschiedenen hochwertenden Lexeme (s. III.5.) und durch übertreibende Bilder realisiert. Selbst wenn diese dem Wertkodex manches "Erwachsenen" zuwiderlaufen, muß ihnen eine gewisse sprachschöpferische Kraft zuerkannt werden, vgl.:

Während (WATERLOO) wie ein Fiebertypus um die Welt rast — man rechnet mit mindestens vier Millionen verkauften Singles — legen ABBA in den nächsten Wochen auch schon ihre LP mit gleichen Titeln vor. P12-74-7, Wenn man sich seine Versionen von ... anhört und anschließend mit denen Meister JONNYS vergleicht, dann ist das so, als wolle man ein Nonnenfützchen an einem Donnerschlag zu messen versuchen. S5-74-49, Klar, wenn man in England mal mit ein paar Singles Hits gehabt hat, dann kann man bis in die nächste Steinzeit drauf rumreiten... S3-75-25, ... 14 perfekte Aufnahmen, das schmeißt glatt jeden Rock'n'Roll-Fan vom Hocker. S2-75-61, Er verbindet, daß es im Saal wie der To des schrei eines enthaupteten Hühnchens klingt. S12-74-28, ... und gelegentlich soll auch ein gewisser MICK JAGGER seine Stoßstangenlippen über ein herumstehendes Mikrophon gestülpt haben. S3-75-23, eine Big Band, die einen glatt an die Wand pustet. S12-73-46, (Der Song) ... rennt seitdem wie der Teufel. B32-73-14, Diesmal gab's kaum Beifall. Die Leute in München und fast überall in Deutschland saßen auf den Händen und batten die Ohren vernagelt. S2-73-10, Sie ballern immer noch ihre Songs über die Bühne und in die Stuben. P10-73-22, (FUNHOUSE) ... Einer der größten Gänsehautaugenblicke aller Zeiten auf schwarzem Vinyl. S5-74-21 [Vinyl: Kunststoff, aus dem Schallplatten hergestellt werden.]; ... können sie mit ihren knackigen Riffs schon einem das verkiffte Gehirn aus dem Kopf blasen. S3-75-64.

Den Ton sensationeller Meldungen hört man aus folgenden Beispielen heraus:

So etwas wie (SISTER RAY) hatte sich noch nie zuvor auf eine schwarze Scheibe geschlichen. S4-73-21, Innerhalb weniger Wochen mauserte sich ein Niemand mit waidwundem Psychoblick zum Superstar. H2-74-11, Das Autorengespann ... bleibt am Ball und wird jeweils Laut geben, wenn etwas Neues anliegt. Wuff! S9-75-45.

Im Hinblick auf den relativ uninteressanten Sachverhalt — Bericht über technische Details bei der Schallplattenwiedergabe — ist das letzte Beispiel wohl eines der typischsten für die Sprechhaltung der Übertreibung. Ihr humoristischer Effekt ist nicht zu übersehen. Die Identifikation mit dem Autor geht um so problemloser vor sich, je mehr sich das Vokabular auf der Ebene des Affekts bewegt, je mehr denotative Elemente zurücktreten zugunsten konnotativer.

2.3. Sprachgut aus gegensätzlichen Stilsphären⁵⁷⁰

In Pmz bestehen zwei gegenläufige Tendenzen: Auf der einen Seite werden Personen und Sachverhalte aufgewertet durch den Gebrauch von Wörtern und Wendungen aus der gehobenen Stilschicht; die Wertung ergibt sich durch die spezifische Verwendungsweise in einem verfremdenden Kontext. Oft handelt es sich dabei um Wortmaterial, das im Veralten begriffen ist:

Ein Füllhorn überzeugender Ideen F11-74-15, Sangeskollegen B25-73-18, Pioniere des Sinfonie-Rocks P18-73-28, Teen-Herren von einst MR3-73-8, Platte Nummer zwei liefert Erhabenheit und Wahnsinn. S2-73-22, Auf dem Cover seines zehnten Albums ... wandelt er wie weiland JC über die wogende See. S11-75-62, Dann entfaltet die Gruppe all die musikalische Pracht, mit der sie schon die Konzertbesucher im Vorprogramm der TEN YEARS-AFTER-Tournee in maßloses Staunen versetzte. P12-74-19, Vor der Bühne schubsen sich die Fan-Hundertschaften ... P13/14-75-8, Noch einmal erschienen sie ... unerreichbarer als DAVID BOWIE in seiner ganzen dekadenten Herrlichkeit. Aus. Götterdämmerung. P17-73-4, Aus einer kurzen Phase steigert er sich durch fein abgestufte Klangfarben und Intensitätsgrade zu einer ersten Klimax ... S2-73-37, ... daß Wohlklänge zubauf ertönen ... S5-75-69.

Was Walter Höllerer zur Sportberichterstattung bemerkt, gilt auch hier: "Es entwickelt sich ... eine hochpathetische Sprache aus einem Insuffizienzgefühl: Der einfache Gegenstand ... soll höher, bedeutender gemacht werden durch die Art und Weise, wie man von ihm spricht." ⁵⁷¹ Daher werden die in Pmz besprochenen Größen auch mit präziösen Attributen versehen:

Eine profunde und wunderbare Rockscheibe. S7-74-49, ein klassikschwangeres Popwerk P22-73-34, rock-apokalyptische Ausbrüche F4-73-4, ein mähenbewehrtes Haupt F9-74-10, ... bringt der klassischen Rockgruppen-Struktur (Stimme – Gitarre – Baß – Schlagzeug) eine gloriose Vitalität. S5-74-22, erdverbundener naturreiner Rock F10-74-14, Die Musik geht an die Nervenenden. Hypnotisch, .. william blakish, panisch (von dem mit der Flötel), enigmatisch, ätherisch. S12-74-42, (das Publikum) fühlt sich schirmherrschaftlich überlegen und daher ungewöhnlich generös. S4-73-20.

Wie hochgestochen gehobene Sprache in einem ihr nicht zukommenden Situationskontext sein kann, demonstrieren folgende Beispiele:

MIKE SHRIEVE, der verflossene SANTANA-Trommler S3-75-63, Erdig wie die Sümpfe seiner Heimat fließt sein Spiel. S2-75-14, Schade, BURNIN' RED IVANHOE sind nicht mehr. S4-73-46.

Eine Umdeutung erfuhr das Wort *besingen* im Beleg *Bis jener Nachmittag kam, an dem BERNHARD BRINK ein Tonband besang...* B11-74-20; in gehobener Sprache bedeutet es 'eine Sache oder Person preisen'; hier aber weiß jeder Insider, daß das Tonband nicht Gegenstand des Lobpreises ist, sondern das Mittel, um Songs aufzunehmen. Das Lexem wird sowohl aus ökonomischen Gründen verwendet — der Sachverhalt wäre nur mit 'eine Tonbandaufnahme von seinen Songs machen' zu umschreiben — als auch der humoristischen Wirkung wegen.

Allgemein gesprochen ist dem Phänomen der Vermischung der gehobenen Stilschicht mit der normalsprachlichen Schicht in Pmz nicht die überragende Bed. als gruppenintensivierender Faktor zuzuschreiben, wie es z.B. Steger für Studentengruppen festgestellt hat.⁵⁷² Wo es zutage tritt, sind die Motive dafür entweder "Überwertigkeitsvorstellungen"⁵⁷³ oder das Bemühen, die Pm zu legitimieren. Oft mag der "Schichtenwechsel" auch nur sprachspielerisch gehandhabt sein. Reizvoll wird die Kontrastierung dann, wenn Wortgut aus der normalsprachlichen und solches aus der gehobenen Schicht unmittelbar gegenübergestellt wird:

Das sechssaitige tote Ding [= Gitarre] ist zu einem atmenden Wesen mit Seele geworden. P13-73-5, Sieben Minuten grandiosen, idiosynkratischen Mülleimer-Blues. S5-74-21

oder wenn gar stilhohe Ausdrücke mit solchen aus der salopp-umgangssprachlichen Schicht konfrontiert werden:

Wenn sich das in diesen nostalgie- und dekadenzschwangeren Tagen an den Mann bringen läßt, freß ich die Platte samt Cover. S7-74-49.

Das Gros dieser Edelwörter hat nur Signalfunktion. Mit unüblichen Sprachmitteln soll die Aufmerksamkeit des Lesers auf ein bestimmtes Ereignis gelenkt werden. Aus diesem Grund werden Extrempositionen ausgenutzt, um von hier aus Alltägliches zu beschreiben.

Den Gegenpol zur gehobenen Sprache bildet die nichtliterarische Lexik, insbesondere diejenigen Ausdrücke, die der vulgären Schicht angehören. Wenn diese im Rahmen eines Interviews aufscheinen, so können sie als Zeichen der persönlichen Beteiligung des Sprechers betrachtet werden, die unmittelbar wiedergegeben wird:

So ein Scheiß-Plattenvertrag S11-74-33, Aber damals waren die Medien einfach scharf auf alles, was mit einer Rock- oder Beat-Gruppe zu tun hatte, und wir waren ihr gefundenstes Fressen. S3-75-24, Wir spielten in

so 'ner vergammelten Bierbar, und keine Seele bewegte auch nur den Arsch.
 S3-75-30, Wir wollen auf Tournee gehen und uns den Arsch abspielen.
 S3-75-47, Ihr "Fuck Off"-Image starb mit JIM MORRISON. P8-72-23.

In den übrigen Fällen demonstriert der Kommunikator durch die Verletzung von literarischen Tabus seine "Fortschrittlichkeit" und demgemäß legitimiert er auch seine (Pseudo-)Zugehörigkeit zur Lesergruppe. Die Skala der Stilfärbungen⁵⁷⁴ reicht dabei von "scherzhaft-anstößig" bis "derb-obszön":

(DO YOU WAN'T TO TOUCH ME) ..., der kunstvollste Furz aller Zeiten... S8-75-7, Dabei geht es noch nicht mal darum, wie das Publikum verschleißt wird. S8-75-17, eine hochexplosive Rakete im Hintern der Brass-Section S5-74-40, ... hat Feuer unter dem Hintern nötig. S5-74-54, Mir ging es ähnlich, nur hatte ich mich in der Jazzerei festgerannt, bis mir bei einem ZAPPAkonzert die MOTHERS derartig in die Seele gepinkelt haben, daß ich mir vornahm: Nie wieder Jazz! MR3-73-28, die verschlafenen intuitionslosen Trottel in der abendländischen Konzertmusik S2-73-40, LOU REEDS (BERLIN) fällt aus eben solchen Gründen voll auf die Fresse. S5-74-22, togefickte Musik-Nutten S2-73-38.

Manche Sätze haben rein spielerischen Charakter:

Also mir sind Transvestiten ja wurscht, Tunten lassen mich kalt, Lesben desgleichen, und alle Sodo-Sado-Maso-Mono- und Stereo-Akrobaten, alle Mösentaucher und Pimmelstürmer können sich von mir aus rauf, runter und kreuzweise mit Fürzen aus der Spraydose parfümieren. S9-73-45, Scheiße, nach der Scheiße kann man verückt noch mal keinen Scheißstanz mehr aufs Parkett legen! S8-75-34.

Die genannten lexikalischen Einheiten aus der gehobenen und aus der vulgären Stilschicht sind zwar wegen ihrer Anwendung auf alltägliche Inhalte gruppenrelevant, können aber weder ihrer Herkunft nach noch, was ihren Gebrauchsradius betrifft, als "Eigentum" der oben beschriebenen Gruppe betrachtet werden. Diesen Anspruch erheben hingegen diejenigen Wörter und Wendungen, die gemeinhin unter Jugendsprache, Teenager- und Twensprache oder jugendlichem Slang eingereiht werden und somit der salopp-umgangssprachlichen Stilschicht angehören.⁵⁷⁵

2.4. Jugendslang

Die Untersuchungen zur Jugendsprache sind bislang noch spärlich.⁵⁷⁶ Zu erwähnen wäre in diesem Zusammenhang das "Wörterbuch der Umgangssprache" Bd. VI. von Küpper (1966). Daneben existieren noch

Wortsammlungen von Marcus ("Twen-Deutsch", 1962) und Welter ("Die Sprache der Teenager und Twens", 1964) und zwei Wörterbücher der Teenager- und Twensprache, "Die Zentralschaffe" (1960) und "Steiler Zahn und Zickendraht" (1962), die im Anschluß an die Halbstarkebewegung entstanden sind, heute aber nicht mehr repräsentativ sind.⁵⁷⁷

Die in Pmz gebuchten Belege sind z.T. ältere Slangausdrücke, z.T. jüngere, "szenenspezifische". Sie widerlegen die Feststellung Staves – der sich Pape auf Grund eigener Textproben aus Jugendzeitschriften⁵⁷⁸ anschließt – daß die Slangausdrücke der Teenager (und Halbstarke) "allenfalls die mündliche Rede durchsetzen, aber für den schriftlichen Ausdruck ungeeignet sind und von Jugendlichen selbst in ihren Zeitschriften zumeist als unpassend empfunden werden."⁵⁷⁹

Im saloppen Sprachgut von Pmz lassen sich verschiedene Schattierungen beobachten:

Slangwörter werden meist nicht neu geprägt, sondern bereits vorhandene Formen bekommen neue Inhalte. Dabei hängt die Lässigkeit der Ausdrücke – bzw. das, was als solche von Jugendlichen empfunden wird – von der Intensität der Umwertung ab, d.h., je mehr sich die Bed. von der normalsprachlichen entfernt, desto gruppennäher wird ein Ausdruck. Die folgenden Beispiele sollen diese Skala verdeutlichen:

Die drei hatten keine Lust, sich irgendwo im Kleingedruckten ('ohne Erfolg und Ruhm') aus Versehen für den Rest des Lebens zu verkaufen. S2-75-17, Letzten Meldungen zufolge hat jedoch SUZIE sicherlich zum letzten Mal kleingedruckt gastiert. P12-74-18, Wer sich noch unbedingt ein zusätzliches Loch in die Gehirnrinde ballern will, dem kann ich nur empfehlen: Zugreifen bei (SWEET FREEDOM)! M11-73-21, Ansonsten mulscht es sich elektronisch so durch... F10-72-28, Daß die erste Europa-Tour der ALLMANN BROTHERS in den großen Teich fiel, wurde offiziell der großen Energiekrise untergejubelt ('zugeschoben'). P12-74-34, die Musik, die sie verzapfen ('machen') S8-73-30, STEVE ... machte das Publikum an. P3-75-6, Aber nichts war angesagter ('gefragter', 'mehr in') in jenen ... Tagen, als die BYRDS in Ciro's [= Nachtclub] zu sehen, S2-75-19, Da läßt MICK JAGGER die Stimmbänder flattern wie selten, S8-75-42, Die RATTLES sind mit ihrer neuen Single ... wieder voll in die dt. Rock-Szene eingestiegen ('sie machen wieder mit'), M2-73-20, ALAN PRICE ist wieder voll eingestiegen, F9-74-7, ... spickt ('besticht') man Kritiker, um positive Besprechungen beschissener Platten zu bekommen... S8-73-4, Clive Davis, wegen angeblicher Payola geschäftler ('gefeuerter') CBS-Präsident S3-75-7, (Sie) fummeln mit rauben Gitarrenriffs ... einen

pfeilgeraden Rock zusammen. P26-73-29.

(AY NO DIGAS).. gehört zur Gattung der Ohrwürmer, kann groß einschlagen. B21-73-61, typischer Affenstumpf [= Musik] P22-74-27, der Lightshow-Typ M5-74-55, ausgeflippte Typen P17-73-18, die Typen mit dem bemerkenswerten Namen M5-74-55, (Typ: "Mensch, meist mit positivem Akzent"⁵⁸⁰); Als man noch nicht entdeckt hatte, was man mit dem Zeug, das einem oben aus dem Schädel rauswächst, anfangen konnte, hatte PHIL MAY schon eine lange Matte. S3-75-23, Es geht um wie eine Seuche: Immer wieder rennen Popstars zum Friseur und trennen sich von ihrer Mähne. Nach CASSIDY ... hat sich jetzt auch LED-ZEPPELIN-Bassist JOHN.. seine Matte kastriert... P3-75-24, Ich mache jetzt eine Menge Kies ('Geld'). S5-74-17, 60 Mark sind schon eine Masse Holz. S2-73-39, 25 dt. Währungsfeier M2-73-37.

In den meisten Fällen sind die einzelnen Elemente des Satzes – für sich allein betrachtet – nicht salopp, sondern die Kombination miteinander, das Eingebettetsein in einen verfremdenden Kontext gibt den Eindruck der Lässigkeit, vgl. *herunterreißen* im Beispiel *Er reißt neun Songs herunter, das Publikum tobt...* P13-74-64.

Lieblingswörter in Pmz sind *mitmischen* ('mitmachen'):

...als professioneller Schlagzeuger in einer berühmten Gruppe mitmischen. PF2-73-11, ... PETER BARDENS, der ganz früher bei THEM schon mitmischte... M6-73-36, (Sie) ... mischen ... in dem ... undefinierbaren Schauspiel mit. PF7-74-46, ... die EAGLES mischen im Hintergrund der neuen JOHN PRINE-LP mit, ... S3-75-7

und *Vollbedienung* :

"Vollbedienung" ... Das ist ein Slang-Ausdruck aus der Hamburger Szene. Du kriegst die volle Bediene. Ich glaube, der Name Vollbedienung für das Hannover-Konzert trifft schon zu... S11-74-29, Vollbedienungskonzert MR3-73-30, Vollbedienung of Percussion P12-74-27.

Ähnlich: *Wer auf RICK WAKEMAN steht, wurde voll bedient.* ('Wer die Musik Wakemans mag, kam auf seine Rechnung.') P15-75-5, *Vom 30. Januar bis 1. Februar werden die Jazz-Rock-Fans gleich nochmals bedient...* P1-75-26, *LINDISFARNE sorgt für bediente Musik.* M2-73-36.

Vgl. *Bediene* "Sache, die gefällt. Vermutlich von der Vorstellung abgeleitet, daß eine Sache, die gut und schön ist, die einem gefällt, einen sozusagen zur Zufriedenheit bedient." (WT)

Eine andere Eigenheit jugendsprachlicher Lexik ist systembildend, nämlich der Gebrauch sphärenfremder Adjektiva: Im Beispiel *... und was sie so schrieben, das war total krank.* S3-75-24 wird die "Objektbe-

schränkung"⁵⁸¹ des Adjektivs aufgehoben, indem *krank* nicht auf Lebewesen bezogen wird, sondern auf Musik. Es handelt sich hier meist um synästhetische Metaphern (vgl. III.4.3.2.). Dieses Strukturmuster ist in der Jugendsprache wegen seiner Lässigkeit außerordentlich beliebt.⁵⁸²

Ein satter Baß bumst aus den Boxen. P12-74-42, Auch aus diesen Gründen soll in diesem Artikel nicht die Rede sein von den dicken "Geldmachern", denn die wenigsten machen das dicke Geld. M9-72-4, ein dicker Erfolg M6-73-26, ein dickes Lob F9-74-12, T. REX ... sind schon seit einiger Zeit dick drin im Geschäft. S2-73-42, knüppeldicke Buhrufe B21-73-12, ein schwächlicher Erfolg P15-74-43, ein praller Baß M6-73-36, <DAYBREAK> ... ist ein hübscher runder Spaß. B19-74-62, flache Bubblegum-Songs P15-75-7, (Sie) ... fummeln mit rauen Gitarrenriffs und hämmerndem Rhythmus einen pfeilgeraden Rock zusammen. P26-73-29, ... ein paar Saxophone, die bei passender Gelegenheit schräge Soulriffs aufs Parkett legen. S2-73-38, abgestumpfte Bläser-Sätze S2-73-28, eine knarrige Stimme S8-73-16, ein rassereiner Ohrwurm B25-73-63, der beißende Rock S5-74-52, <DAS WERDEN SCHÖNE TAGE> ... bietet einen satten Sound und swingt sehr duft. B13-74-59, <LOVE ME FOR A REASON> ... mußte mit seiner eingängigen Melodie und seinem satten Sound einfach ein Knüller werden. B38-74-32.

Mehr noch als in der Lexik wird gruppenbezogenes Sprachverhalten Jugendlicher in der Phraseologie verwirklicht.

Symptomatisch ist die Wendung *den Durchblick haben / besitzen / kriegen, durchblicken*:

Mitten in dieser Welt der Elektronik sitzt nun DIETER DIRKS und hat ... den totalen Durchblick. S7-74-34, Als die dt. Szene nach der großen Vergangenheit so kläglich dasteht, kriegt HANS dennoch einen glasklaren Durchblick. S2-75-17, ... damit man einigermaßen durchblickt und begreift, wie kompliziert die DEEP PURPLE-Gründung sich gestaltete, ... M3-75-40, Dabei braucht man auf allen Gebieten nicht der totale Fachmann zu sein, man sollte nur überall etwas Durchblick besitzen. P15-75-11.

Wer den Durchblick hat, ist ein *Durchblicker* ('Eingeweihter, Insider, Kenner'):

Daß bisher nur die Durchblicker auf RANDY NEWMAN standen, ... P23-74-9, ... und die Durchblicker wissen auch schon, daß RAINER MARZ ... der neue ATLANTIS-Gitarrist werden soll. S8-75-6.

Wer den "Durchblick" hat, wird dann wohl auch die übrigen Slangwendungen verstehen:

Das Publikum hat sich verändert. Jetzt stehen sie auf Musik. (stehen auf 'mögen'⁵⁸³) H9-73-8; Die Spezialität der "SINGERS" sind auf neu gemachte Gospels. ('Gospels, die wie neue Lieder klingen') S2-73-43; Wenn die anderen schon soviel harten Rock machen, dann machen wir lieber auf sanft. ('spielen wir lieber sanfte Musik') B17-73-4; ELVIS PRESLEY macht bei (RAISED ON ROCK) auf Nostalgie. ('singt den Song auf nostalgische Art') B44-73-73; Gruselkaiser ALICE COOPER ... macht wieder tüchtig in Horror. ('arbeitet mit Horroreffekten') P6-75-22; ... selbst auf die Gefahr hin, daß der Gig in die Hose geht. ('schiefeht, mißlingt') M8-75-6; Der Erstling ... ging völlig in die Hose. P1-75-39; Die erste England-Tour von ENO ... ist ziemlich in die Hose gegangen. M5-74-29; Das [= der Verkauf von zwei Singles] ging voll in die Hose. S12-74-24; ... einen Sound, wie ihn uns EMERSON, LAKE & PALMER schon vor Jahren um die Ohren haute, ... S3-75-62; Fontana [= Name eines Labels] ... gedachten vor dem endgültigen Dabinscheiden der Band noch schnell 'ne flotte Mark zu machen und zwangen die Gruppe dazu, in Windeseile noch eine LP aufzunehmen. S3-75-23; ... mein Draht zu den anderen war von Anfang an sehr gut ... ('ich verstand mich mit den anderen sehr gut') S3-75-46.

Wie aus den bisher angeführten Beispielen hervorgeht, liegen Slangwörtern und -wendungen oft Bilder zugrunde, oder sie sind Metaphern. Wenn "das Bild, das der Übertragung zugrunde liegt, ... völlig verblaßt oder durch die historische Entwicklung überholt und unverständlich geworden" ist, spricht man von "starren phraseologischen Verbindungen, Idiomen": "Die gemeinsame Bed. ist, vom gegenwärtigen Sprachgebrauch aus gesehen, unbegründet und nicht aus den einzelnen Gliedern abzuleiten. Die Wendung als Gesamtheit ist voll umgedeutet, sie kann nicht zerlegt, gekürzt und nur ausnahmsweise ergänzt werden."⁵⁸⁴ Der saloppe Charakter dieser Wendungen liegt auf der Hand, ebenso der Prestigegewinn, den ein Sprecher durch ihren Gebrauch erzielt, vgl. z.B.

Als die Polydor-Leute das hörten, waren sie logischerweise total von den Socken. [Polydor: Plattenfirma] S12-74-25, Aber mit Soul hatten wir nichts am Hut, mit Fontana auch nichts mehr. S3-75-24 ('wollten wir nichts mehr zu tun haben'), ... weil er keinen Bock hat, aus London wegzuziehen. ('keine Lust') M3-75-40; Nachdem innerhalb des letzten Jahres schon drei Mitglieder ... keinen Bock mehr hatten, weiter mitzuspielen, haben sich jetzt zwei weitere Mitglieder von der Gruppe getrennt. M11-73-23, Die STATUS QUO waren jahrelang weg vom Fenster. ('hatten keinen Erfolg') B21-73-61; KING PING MEH ... produziert einen Sound, der sich gewaschen hat. PF7-74-38, Es rockt und rollt mit voller Pulle, Immer schön geradeaus. ('schnell, laut') S4-73-37, Aber die siebenwöchige

4-Millionen-Dollar-Tournee ... ging voll den Bach runter. ('war ein Mißerfolg') M3-75-32; ... eine Nummer, die ihm wahrscheinlich schon lange auf die Birne geht... P20-73-7, Und doch ist MOON ein ganz anderer Mann, wenn er im Rampenlicht steht. Die Vorstellung, daß er 'nen Sprung in der Schüssel hat, wird erschüttert. S3-75-36, ... TRAFFIC war eigentlich nie so mein Bier. S5-74-49, Das letzte Album der Gruppe ... ist total in die Binsen gegangen. S7-74-53, .. gerade bei (SABBATH BLOODY SABBATH) ... geben sie wieder in die Vollen. (Entlehnung aus dem Keglerslang!) B49-73-57; Da brannte die Band auf Sparflamme. S4-73-20, 1967 war der Ofen dann nahezu ganz aus. Es kamen noch zwei Singles 'raus.. S3-75-23, ENGELBERT HUMPERDINCK ist nicht gerade meine Kragenweite. B25-73-65, Letzte Meldung: Die GURUS haben den Griffel hingeworfen ('aufgehört zu spielen') S2-75-7, TONY erzählt, daß er ... fast den Griffel hingeworfen hätte. S3-75-46.

Angesichts dieser Fülle salopper Wendungen kann man nur das Zitat in F10-73-3 — auch in Hinblick auf die Sprache — re-zitieren.

Verlag und Redaktion werden aber in ihrem Bemühen nicht aufhören, laufend weitere Knüller zu bringen.

2.5. Deutscher Fachjargon

Der Fachjargon bildet die Nahtstelle zwischen Fachlexik und gruppensprachlicher Sonderlexik. Innerhalb der Pm-Szene typische Vokabeln und Wendungen sind z.B.:

Schuppen: 'Tanz- und Spielklub, Diskothek'; schon 1959 in der Bed. 'kleines Tanzlokal mit lauschigen Ecken' gebucht.⁵⁸⁵

der Londoner Prestige-Schuppen ... Rainbow Theatre M2-74-38

Scheibe: 'Schallplatte'

Neben meiner Tippmaschine türmen sich die Scheiben. B8-73-59, *OSMOND-Scheibe* F2-73-26

Rille: 'Schallplatte'

Nun kommt das Rillenchaos voll ins Rollen. P10-73-32, *Langrille* P26-74-24, *Langspielrille* P12-74-29

88 Tasten: 'Klavier'

... und mit den 88 Tasten weiß er bemerkenswert umzugehen. S5-74-40, *die 88 Tasten schlagen* MR3-73-19

Fotzbohel: 'Mundharmonika'; H2-73-10

Klampfe: 'schlechte bzw. schlecht gespielte Gitarre'; meist ironisch.

... auf der Klampfe einige schöne Songs auszutüfteln. S7-74-25

A u f A c h s e s e i n : 'unterwegs, d.h. auf Tournee sein'⁵⁸⁶

Zwei Jahre lang auf Achse, jeden Tag eine neue Stadt,... P3-75-6, ...Gruppen, die ständig auf Achse sind, weil sie Geld brauchen. M5-74-41, Er ist immer auf Achse. M10-72-63, Er ist ... ein gesuchter Entertainer, an mindestens 28 Tagen im Monat "auf Achse". F5-74-8.

Es ist möglich, daß die Wendung vom Gebrauch des engl. Idioms *on the road* beeinflußt wird, vgl. *Letztes Jahr .. waren wir 6 Monate "on the road"*. P17-73-24, (Sie) ... *were on the road*. S2-74-27, "*on-the-road*"-Leben S2-75-36, Sie haben genug von der Road. P8-72-12.

Dieser Ausdruck wurde vermutlich ab 1957 durch den Roman "On the road" (dt. "Unterwegs") von J. Kerouac auch im dt. Sprachraum üblich.

ein Konzert geht über die Bühne : 'findet statt'

... war das CLAPTON-Konzert noch nicht über die Bühne gegangen. P3-73-8.

Musik geht ins Ohr : 'Die Musik ist eingängig und gefällig'.

(HOOKED ON A FEELING) ... geht glatt ins Ohr... B15-74-11, Die erste REBEL-LP ... ging zwar glatt ins Ohr ... P15-74-44, Soul, der ins Ohr geht! F9-74-14.

Eine Sonderform, die im Grenzbereich zwischen Phraseologie und Syntax anzusiedeln ist, scheint systemhaften Charakter zu haben: Sätze des Typs "X spielt + Artikel (+ Adjektiv) + Instrumentsbezeichnung" sind aus dem Slang der Jazzfans in den Slang der Popfans übernommen worden.⁵⁸⁷ Es handelt sich dabei um die Einführung einer neuen "Gebrauchsnorm"⁵⁸⁸, indem das Adjektiv als zur Instrumentsbez. zugehörig erklärt wird, obwohl es in Wirklichkeit die Art des Spielens angibt, also nur ein "Pseudozugehörigkeitsadjektiv"⁵⁸⁹ ist, vgl.

ERIC CLAPTON spielt sicher die beste Gitarre der Popszene. F9-74-12
→ 'er spielt am besten Gitarre innerhalb der Popszene', ... spielt gewiß eine geschmackvolle Gitarre. S8-73-11, ... der so ziemlich die flüssigste Gitarre spielt, die man jemals gehört hat. H12-74-10, Er spielte eine Slide-Gitarre, daß KEITH und MICK fast aus den Stiefeln kippten. P10-73-23, R. HAYWARD spielt ein sicheres und sauberes Schlagzeug, das den Sprung von heavy zu soft absolut mühelos schafft. S12-74-16, UWE spielt einen duften Baß. S3-75-41, MIKE spielt eine absolut ausgefallene freaky Orgel. S12-73-21, DEODATO selbst spielt ein ungeheuer weiches E-Piano. M8-73-36.

Selbst wenn man Stiletikette wie Rübelmusik M8-73-25, Dampfhammer-Rock B8-73-59, Stampf-Rock S5-74-54, Krach-Rock P15-74-38 und ähnliche (vgl. S. 74), die alle eine Musik bezeichnen, von der sich

die Schreiber distanzieren wollen und die sie deshalb negativ klassifizieren, selbst wenn man diese Kennwörter auch zum Fachjargon mitrechnet, fällt auf, daß dessen Anteil am Gesamtvokabular äußerst gering ist. Eine Erklärung dafür ist, daß die Journalisten nicht zur Gruppe der Musiker gehören und deshalb deren "Umgangs"-Sprache nur am Rande verfolgen können. Die Vermeidung von Fachslang negativen Charakters liegt in der Bewertung der Pm durch Musiker, Journalisten und Leser begründet: Pm als ernstzunehmende subkulturelle Erscheinungsform wird weitgehend mit neutralen Ausdrücken oder mit solchen, die einen positiven Gefühlswert haben, beschrieben.

So konnten von 54 in den Wortsammlungen von Küpper (WdU IV), Marcus (1962) und Welter (ST) zum Thema Pm belegten Jargonausdrücken in Pmz nur drei – *Heuler*, *Superscheibe* und *Schießbude* (s. S.108 f. und S. 280) – nachgewiesen werden. Entweder sind diese Lexeme bereits veraltet, oder die Journalisten vermeiden es aus obengenannten Gründen, sie zu verwenden.

2.6. Gruppentypische Wortbildungen

Die Vorliebe für bestimmte Wortbildungstypen, die zwar standardsprachlichen Mustern folgen, aber in Pmz mehr als anderswo strapaziert werden, ist ein weiteres Gruppenmerkmal. Auf der einen Seite stehen solche Wortsyntagmen, die durch ihren saloppen oder familiären Ton eine vertrauliche Basis zwischen Schreiber und Leser herstellen. Diese Funktion haben Satzkomposita (z.B. *Kann-gar-nichts-schiefebn-Szene* S4-73-19), Bildungen mit dem hyperbolischen Präfixoid *Uralt-* (z.B. *Uralt-Song* B24-74-20, *Uralt-Rocker* MR3-73-8), *-er*-Ableitungen (z.B. *Diskotheken-Rumbänger* S11-74-53, *Mit zwei 20 Tonnern war die 350000 Mark Ausrüstung von London nach Frankfurt geschafft worden.* M10-72-47, *STRAWBer* P27-73-9) und Wortmischungen (z.B. *Gitarrero* S2-74-6).

Deverbalia wie *Anschmeiße*, *Anschleiche*, *Anschnaffe*, *Überbebe*, *Verlade* usw., die einem typischen jugendsprachlichen Wortbildungsmuster der 50er Jahre folgen⁵⁹⁰, sind selten:

Ankomme (Volle Häuser und gute A. auch bei den größeren Gigs in Boston ... und Washington.) S2-75-17, *Superschnaffe (Ich glaube, es wäre eine genauso große S. wie früher.)* B17-73-15, ... *so eine Anmach* ('Musikstück') ... *auf die Bühne zu bringen.* S11-74-29.⁵⁹¹

Eine zweite Gruppe von Wortbildungstypen hat bereits den Status eines Geheimcodes und wird, wenn auch nicht ausschließlich – da der Gesichtspunkt der Sprachökonomie dabei nicht zu übersehen ist –, so doch vorwiegend zum Zwecke der esoterischen Kommunikation eingesetzt. Solche Kriterien finden sich bei Ableitungen, die dem Muster "Ex- / Alt- / Ur- + Gruppenname (+ Personenbezeichnung)" folgen:

Ex-ANIMALS-Tastenmann P15-74-20, *Alt-EMBRYO* S3-75-41, *Ur-DEAD-Musiker* P8-72-27,

bei Abkürzungen: *dr* S12-73-43 und bei Komposita mit elliptischen Konstituenten wie *Bubble-Gesang* P23-74-28 bzw. solchen, deren Auflösung nur durch den Makrokontext möglich ist, vgl. *Zahnpasta-Brüder* S2-75-64 (vgl. S. 134).

Sowohl saloppen als auch exklusiven Charakter haben Kurzwörter wie *Demo* M4-75-17, *Bio* S2-73-13 und die Kombination "Appellativum + Eigenname": *Albino-JONNY* P1-75-29, *Heimweb-FREDDY* MR3-73-16. Dieser Typ hat seine Entsprechung im Argot, wo *Pistolen-Jonny*, *Messer-Ede* und *Revolver-Tilly*, so benannt nach einem auffallenden Merkmal, schon lange beheimatet sind.⁵⁹²

Alle in diesem Abschnitt genannten Wortbildungstypen sind in I.2. beschrieben und mit weiteren Beispielen belegt.

Zusammenfassend läßt sich beim sozialgebundenen Wortgut einerseits "gruppenbildende" bzw. -stabilisierende und -intensivierende, andererseits "gruppenkennzeichnende"⁵⁹³ Funktion feststellen.

Zur Bildung und Stärkung des Gruppengefühls tragen Anglizismen ohne spezialisierte Bed. bei, weiters hyperbolische Lexik, Wortgut aus gegensätzlichen Stilspähren, das auf unbedeutende Sachverhalte angewendet wird, und bestimmte, häufig aktualisierte Wortbildungstypen.

Zum speziellen Etikett für die Gruppe werden Wörter und Wendungen des jugendlichen Slangs, deutsche und englische Fachjargonismen und einzelne esoterische Wortbildungen.

Diese zweite Kategorie stellt die eigentliche "Sonderlexik"⁵⁹⁴ dar. Ihr Hauptkriterium ist Exklusivität, sie verhüllt Sachverhalte, um sie nur einem eingeweihten Kreis von Sprachteilhabern zugänglich zu machen.⁵⁹⁵ Durch "sprachliche Sonderung wird Abwehr nach außen, Kohäsion nach innen"⁵⁹⁶ bewirkt.

Es können verschiedene Motive bei der Ausbildung des Sonderwortschatzes zusammenwirken: a) Der Wille zur Distanzierung von der Wertwelt und der Sprache der Erwachsenen. Gewisse Bewertungs- und Verhaltensnormen bedingen einen spezifischen Sprachkode. Ebenso können durch die Sprache diese neuen Normen gefestigt werden.⁵⁹⁷ Bausinger reiht die sprachliche Revolte der Jugendlichen unter die "Kontrasprachen" ein.⁵⁹⁸ b) Die Freude an Humor, Bildlichkeit, Expressivität und Kreativität c) Das Streben nach Ökonomie.

Analog dazu lassen sich als Funktionen der Sonderlexik zusammenfassen: a) Kennzeichnung und Absonderung von Gruppen. b) Auflockerung der Texte durch Humor und Ironie⁵⁹⁹ c) Redundanzverminderung durch möglichst große Verfremdungen.

Die Frage der Beurteilung des vorliegenden "Subcodes"⁶⁰⁰ führt zum Problem der Norm. In der neueren Linguistik wird der Begriff der Idealnorm, der wertend und präskriptiv ist, zugunsten des deskriptiven Begriffs der Gebrauchsnorm aufgegeben. Sandig definiert Norm als "gegenseitige Erwartenserwartung".⁶⁰¹ Auf Pmz angewandt, heißt das: Die "Stammleser", die bereits Insider sind, wären vermutlich sehr enttäuscht und bald auch gelangweilt, wenn sie in den Berichten nur mehr sachlich-informative Mitteilungen im Stil der objektiven Beschreibung finden würden. D.h., sie erwarten nicht nur Information, sondern auch sprachliche Unterhaltung, da die Journale ja Freizeitblätter sind. Der Schreiber seinerseits erwartet, daß die Leser diese Erwartung haben und bestätigt sie deswegen. Aus diesen Gründen kann eine gewisse Stabilität der Sonderlexik festgestellt werden, die sich im wiederholten Wirksamwerden gleicher Regeln⁶⁰² manifestiert. Mögen die Strategien innerhalb einer bestimmten Regel auch verschieden sein — die daraus resultierenden Texte sind immer akzeptabel für die Gruppe, die sich des betreffenden Systems bedient, mehr noch: Die Gruppe findet innerhalb dieser stabilisierten Verhaltenserwartungen eine echte "sprachliche Heimat"⁶⁰³.

Anders ist es, wenn das Bezugssystem die Gesamtsprache ist, und das Problem unter dem Aspekt der "sozialen Normverschiedenheiten"⁶⁰⁴ gesehen wird. Geschieht die Bewertung durch die Gruppe selbst, so ist sie überwiegend positiv, man ist stolz auf den "inside-code der Pop-Publizistik"⁶⁰⁵. Dieses Autostereotyp kann zu Vorurteilen gegenüber der übrigen Sprachgemeinschaft — mit "überkommener Wertordnung"

und "bürgerlicher Sprache" – führen. Andererseits war die nichtliterarische Lexik von Jugendlichen, und besonders von Beat- und Jazzfans, immer schon der Stein des Anstoßes für Eltern, Lehrer und Linguisten.⁶⁰⁶ So führt auch das Heterostereotyp zu Werturteilen, und zwar zu Werturteilen ästhetischer und ethischer Art⁶⁰⁷, und bewirkt positive Rückkoppelung. Dadurch wird die Absonderung der Gruppe vorangetrieben, der "emotive Zusammenhang"⁶⁰⁸ verstärkt. Da aber die Sprache ein "System ... mit Stufenfunktion" ist, müßte – solange "Konstanz innerhalb einer bestimmten Grenze"⁶⁰⁹ beobachtbar ist – beiden "Stufen" die notwendige Toleranz zuteil werden.

Auf einer anderen Ebene ist die Tatsache zu beurteilen, daß der "Soziolekt"⁶¹⁰ in Pmz auch benützt wird, um das Verhalten von Lesern zu steuern, d.h., daß ihnen bestimmte "soziokulturelle Wertorientierungen"⁶¹¹ angeboten werden, zu denen die "Sinnggeber" persönlich aber vielleicht nicht stehen. Die Bildungen könnten oft – mit etwas mehr Selbstironie der Schreiber – ihren Imponierwert zugunsten der nur positiven Funktion der Erheiterung verlieren. So aber erzeugt diese Haltung eine Abhängigkeit der Jugendlichen vom – sprachlich – vorgefertigten Wertkodex des Redaktionsteams.

Daß die saloppen Bildungen auch aus werbetechnischen Gründen eingesetzt werden, kann den Journalisten allerdings nicht verübelt werden. Die Konkurrenzsituation im Medienmarkt zwingt die einzelnen Zeitschriften, immer höhere Leistungen zu erbringen und zwar nicht nur in sachlicher, sondern auch in sprachlicher Hinsicht. Dieses Phänomen ist weitverbreitet – auch in "seriöseren" dt. Nachrichtenjournalen.

3. Aspekt der Zeitbezogenheit: Sprachmoden

Unter Sprachmoden versteht Bausinger "sprachliche Erscheinungen, deren Gebrauchshäufigkeit innerhalb kurzer Zeit steil ansteigt".⁶¹² Dieses Phänomen läßt sich in jedem Kommunikationsbereich und bei jedem Kommunikator feststellen (z.B. verwenden auch Dichter Modewörter). Werbung und Massenmedien sind besonders geeignet, Modisches im sprachlichen Bereich zu vermitteln bzw. zu intensivieren.⁶¹³ Die Antriebskraft dazu wird oft mit dem (Mode-)Wort "Zeitgeist" umschrieben;⁶¹⁴ daneben führt auch der Wunsch, "in" zu sein, zu imponieren, dazu, bestimmte Sprachmoden mitzumachen.

Pmz folgen einerseits modischen Trends, die auf gesamtsprachlicher Ebene feststellbar sind, andererseits bedienen sie sich institutionseigener Modewörter, d.h. die Sprachmoden können systemhafter Natur sein oder sich in reihenhaft vorkommenden Einzelwörtern manifestieren.

Zu den *modischen Trends*, die das Sprachsystem betreffen, zählen bestimmte Wortbildungsmittel, die auch in der Gegenwartssprache in jüngster Zeit an Beliebtheit zugenommen haben, wie z.B. *Augmentativa* – darunter besonders *Top*-, *Super*- und *Monster*- (vgl. III. 5.4.) – und Adjektive mit Suffixoiden⁶¹⁵, vgl. z.B. *-trächtig*:

..., die neue LP ... *publicityträchtig* zu präsentieren ... H12-74-7, ein *statussymbolträchtiger Mitarbeiterstab* P3-73-4, ... *seit seinen hitparadenträchtigen 60er Jahren* ... P15-74-10, *bekannte erfolgsträchtige Mischung* ... F5-74-13, ... *je fremdartiger der Stil, desto verkaufsträchtiger die Chancen* S5-74-38.

Auch der Ausbau des Wortbildungstyps "Adjektiv + Substantiv" – z.B. *Naiv-Gesang* S2-73-36 – ist ein Charakteristikum der Standardsprache, ebenso die Bildung neuer Verben aus engl. Substantiven bzw. die Eindeutschung engl. Verben, z.B. *jobben* MR2-74-4, sowie Satz Wörter, z.B. *eine von vielen Wie-mich-(ASTRAL WEEKS)-rettete Stories* S12-73-14. Mode gemacht haben – besonders in der Pressesprache – auch bestimmte Metapherntypen. Hier sind vor allem Metaphern aus den Bildbereichen "kriegerische Auseinandersetzung" und "Sport" zu nennen (vgl. III.4.1.3., III.4.1.4.).

Der beliebteste Tummelplatz für Sprachmoden ist wohl das Feld der Begeisterungsvokabeln (vgl. III.5.). Nicht, daß ständig neue produziert würden – aber die Beliebtheit von bestimmten Adjektiven und Substantiven (z.B. *tierisch*, *wahnsinnig*, *echt*, *absolut*, *total*, *riesig* und *Knüller*, *Hammer*, *Renner*) scheint manchmal keine Grenzen zu kennen. Solche hochwertenden Ausdrücke sind auch nicht spezielles Abzeichen der Gruppe der Jugendlichen, sondern werden von Angehörigen aller Altersklassen verwendet.⁶¹⁶

Diese hochwertenden Lexeme sind nicht nur Ausdruck einer modischen Strömung – das ganze Feld der Begeisterung signalisierenden Zeichen wird stärker aktiviert –, sondern sie sind ihrerseits – durch die häufige Verwendung desselben Wortes – bereits *Modewörter*, "mit deren Hilfe man nicht nur rasch und bequem alle möglichen Wirklichkeiten sprachlich zu bewältigen, d.h. zu etikettieren

sucht, sondern die einen auch auf der 'sprachlichen Höhe der Zeit' erscheinen lassen sollen".⁶¹⁷ Diesen Kriterien zufolge haben Modewörter mehr Appellcharakter, als daß sie einen bestimmten, genau umrissenen semantischen Wert repräsentieren. Die inhaltliche Unschärfe hat Vor- und Nachteile: Weil sie denkökonomisch ist, bewirkt sie einerseits eine psychische Entlastung; andererseits wird sie in den Dienst der Werbung gestellt, indem den Lesern einfach diffuse Kennwörter angeboten werden, die diese vermutlich auch freudig aufnehmen, in denen sie sich wiedererkennen⁶¹⁸, ohne daß sie jedoch effektive Information dazugewonnen hätten.

Die Selbstverständlichkeit, mit der manche Modewörter immer wieder gehandhabt werden, ist ein Mittel zur Reduktion der "Verhaltens- und Erwartungsunsicherheit des einzelnen"⁶¹⁹. Modische "Evergreens"⁶²⁰, denen diese positive Funktion der Redundanz innewohnt, sind z.B. die Wörter *Masche* und *Welle*, die bereits 1964 als Modewörter der Bildzeitung gebucht sind⁶²¹:

W e l l e : 'Trend, modische Strömung'

Das ist die neue weiche Welle der Musik in Amerika und Europa — der Romantik-Rock. Bravo stellt euch die interessantesten Stars dieser Superwelle vor. B14-73-2, Pop-Gruppen, die auf der Oldie-Welle mitreiten F8-73-8, Schrittmacher aus den ersten Tagen der Soul-Welle B43-75-56, In der momentan auf Hochtouren laufenden Oldies-Welle ... M8-73-20, Die Oldies-Welle rollt auch beim Jazz. F2-73-18, Von England ... gingen auch die großen Dixieland-, Skiffle- und Swingwellen aus. S8-73-18, Musik der Revivalwelle F8-73-3, Die anrollende Nostalgie-welle spült jede Menge Nachmacher auf sämtliche Märkte. S8-73-30, Aus Amerika rollt eine neue Welle der Soul-Musik heran. Diesmal aber spült sie nicht mehr die altgedienten Kämpfer ... an den europäischen Strand. S2-73-27, Die harte Welle rollt und rollt. Soeben spült ein Brecher die neueste Sensation aus dem Kraftrock-Lager an unsere Ufer. M4-75-5.

Bei den letzten drei Beispielen ist der ursprüngliche metaphorische Bezug noch deutlich erkennbar.

M a s c h e : "Weg, auf dem man ein Problem günstig lösen kann" (WdG) "erfolgsversprechendes Vorgehen" (DW), "Dreh, Trick" (WdG)

KNUT K. hat es dabei nicht nötig, eine musikalische Masche auszuschlachten. F8-73-15, LES HUMPHRIES benutzte für seinen Chor eine Erfolgsmasche, die sich ... Ende der 60er Jahre jedem guten Handwerker anbot. P17-73-34, Ich glaube, das ist zu sehr nach einer bestimmten Masche gestrickt. M10-72-55, Die LES HUMPHRIES SINGERS stricken bei (MAMA LOO) ... genau die gleiche Masche wie bei (MEXIKO). B8-73-59, Auch in die Masche der Polit-Songs wird er nicht einsteigen. ... eine verlogene Masche... F11-72-11, ... eine kritische Ana-

Im jugendlichen Slang begnügt man sich jedoch nicht mit solch "atmosphärischen" Modewörtern: Der zündende engl. Einsilber *Trip* kann sowohl *Masche* als auch *Welle* ersetzen;

weitere Nuancen des Bedeutungsspektrums sind 'Dreh', 'Trick', ('Schmäh'), 'Weg', 'Fimmel', "besonders beliebte Beschäftigung"⁶²²;

Trimm-Dich-fit-Trip (vgl. *Trimmdichfitfimmel*, beide PF3-75-5), *Wir fielen auf den ältesten miesesten amerikanischen Schwachsinn rein: den großen Wettbewerbs-Trip*. S11-74-34, *Es hat mit dem ersten dieser Zahlt-das-Geld-seht-das-Festival-Trips angefangen*. P8-72-27 ('Masche'), *Das Publikum hat sich auf unseren Trip eingestellt*. P8-72-27 ('Masche'), *HUMBLE PIE auf dem "acoustic" Trip* [Ü] M8-73-36 ('Welle').

Das Wort *Trip* stammt aus der Drogensubkultur, wo es als Sammelbez. für "starke Halluzinogene, insbesondere LSD, DOM und Meskalin"⁶²³ dient sowie den "durch Zufuhr solcher Stoffe erzeugten Zustand"⁶²⁴ meint – vgl. *psychedelische Trip-Musik* P17-73-18 = 'Musik, die unter dem Einfluß von "Trips" geschrieben, gespielt und/oder gehört wird', *ein sinnlich erfahrener Kopftrip* S11-75-60; im Musikbereich wird es heute "mit positivem oder negativem Beiklang für den individuellen Habitus eines Musikers und seine Handlungen" (RI) gebraucht:

Aber ein Nostalgie-Trip ist's mitnichten, zu dem TOM hier mit seiner vierten Solo-LP anstiftet. P5-75-29 ('er spielt nostalgische Musik'), *Ist ELKIE BROOKS auf dem SUZIE QUATRO Trip?* [Ü] M5-74-18 ('Spielt sie so wie Suzie Qu.?'), ... *nicht wie auf dem "Schizophren-Trip", sondern on und back stage derselbe*. M5-74-48 ('Er verhält sich nicht schizophren.'), *Sie sind auf ihrem völlig eigenen Trip*. P5-75-18/19 ('Sie verhalten sich individuell.'), *Das Genie mit dem Kaninchengesicht begibt sich auf den Solotrip in Richtung Superstartum*. S2-74-17 ('Er spielt solo, nicht mehr in der Gruppe.'), *NICO startet ihren Solo-Trip*. P17-73-18, *JACK BRUCEs drittes Solo-Album entschädigt für den zweifelhaften WEST, BRUCE & LAING Trip ...* ('Album mit W., B. & L.') S3-75-58, *Ist diese Gruppe der perfekte Ego-Trip des BRIAN FERRY?* S12-73-11 (*auf dem Ego-Trip sein* "rücksichtslos, egozentrisch" sein, RI).

Die Wendung *auf dem Goldtrip sein* P5-75-29 ist nur Eingeweihten verständlich. Personen, denen dieses Prädikat zugesprochen wird, sind natürlich nicht Goldgräber, sondern Anwärter auf goldene Schallplatten.

In Belegen wie *Da schickt uns CHRIS KARRER wieder mal auf den Sci-Fi-Trip*, (= *Science-Fiction-Trip*) S12-74-42 und *SF-Trip-Songs* S8-73-29 klingt die eigentliche Bed. 'Reise' zwar an – in Science-Fiction-Romanen handelt es sich ja meist um kosmische Reisen –, zu interpretieren sind solche Bildungen aber eher mit 'er spielt kosmische Musik', 'Songs im Stil kosmischer Musik'.

Intensiviert wird der Gebrauch des Modewortes *Trip* durch die Belege, in denen *Trip* in der Bed. 'Reise' aufscheint, und zwar im eigentlichen Sinne ('Tournée')

(z.B. *Germany-Trip* P20-74-17, *Ostblock-Trip* M12-74-16, *Europa-Trip* P12-74-17) und im uneigentlichen Sinne ('Passage eines Musikstücks, Musikstück'):

ein einzigartiger Elektronik-Trip ('mit elektronischen Instrumenten gespieltes Musikstück') M10-72-45, *ein rechter bum-Trip ist daraus geworden*. S12-74-44 ('Bum-Musik'), *ausgedehnte Gitarrentrips* P12-74-28 ('Gitarrenpassagen'), *Rockmusik aus Deutschland ist ja berühmt und berüchtigt wegen ihrer langatmig ausufernden Tontrips*. S5-74-24 ('Passagen'), *Mit (PERSONALITY CRISIS) geht die Höllenfahrt los – ein Speed-Trip im Dragmobil auf der Gegenfahrbahn*. S12-73-44 (Etwa 'ein schneller Rocker'; mitherem spielt die Bed. von *Speed* "Aufputsmittel, Amphetamine"⁶²⁵ und *Trip* "Drogenrausch".), ... *so klingt es, als seien sämtliche Maschinenfabriken des Ruhrgebietes auf einen tausend Kilometer schnellen Speed-Trip gegangen*. S5-74-69.

Vgl. auch dt. *Reise: Diese Bands wollen mit ihrer Musik ja kaum eine wirkliche geographische Reise suggerieren, sondern Auslöser bieten, die zur Wanderung durch die eigene subjektive Innenwelt animieren soll*. S2-73-40.

Ein weiteres "Lieblingswort"⁶²⁶ mit "Requisitcharakter"⁶²⁷ ist *E r f o l g*, vgl.

ein großer kommerzieller Erfolg F8-73-6, *weltweite Erfolge* MR3-73-41, *Hit-Erfolg* F8-73-19, *Expreßerfolg* P1-74-30, *Erfolgsgruppe* H12-74-13 (vgl. auch S. 324).

Neben diesen Modewörtern allgemeinen Charakters gibt es auch solche, die durch ihren Fachbezug ein spezielles Abzeichen der Gruppe "Pmz-Leser und -journalisten" sind. Hier wären vor allem *antörnen*, *cool*, *Feeling*, *Freak*, *funky*, *Geheimtip*, *heiß*, *live*, *losgehen*, *Szene* und *Sound* zu nennen. Diese Wörter sind in den standardsprachlichen Wörterbüchern nicht oder nicht in der für Pmz gültigen Bed. gebucht. Sie werden durch häufigen Gebrauch stark abgenützt, so daß einige vielleicht in der Zukunft wieder verschwinden werden:

F e e l i n g: Ursprünglich nur auf den Jazz beschränkt, meint *feeling* heute allgemein ein "Einfühlen ... in die Musik und die Situation, in der gespielt wird"⁶²⁸. "Feeling ist darauf aus, den nicht Musizierenden einzubeziehen in die Darbietung und zu überwältigen."⁶²⁹ Die Übersetzung "Taktgefühl" bei Carstensen⁶³⁰ ist also falsch.

Das Wort *Feeling* hat zwar sowohl Fach- als auch Gruppenwortcharakter – *Feeling* ist "ein wichtiges Kennzeichen guter Pm" (R1) – wegen seiner schlagwortähnlichen Anwendung und der Gebrauchshäufigkeit sei es jedoch an dieser Stelle erwähnt.

Es war erstaunlich, wie schnell die Gruppe es schaffte, die anfänglich kühle Stimmung mit ihrem besonderen Feeling aufzuwärmen. S2-73-45, Viel zu kurze Titel lassen kein richtiges feeling aufkommen, die unvergleichliche Live-Atmosphäre schimmert in unendlich weiter Ferne. S2-73-36, ... ein elektrisierendes Feeling schwingt in jeder Strophe mit... S2-73-37, ... erhält diese Platte ein ungemein swingendes und elektrisierendes Feeling. M8-73-6, ... daß er mit viel Feeling überzeugt und dabei cool bleibt. M8-73-37, Sein Feeling läßt ihn keine Sekunde im Stich, und ununterbrochen erzittert man vor der Schönheit seiner Musik. M2-74-40, Der zweite Teil des Songs wird von BUZZ's Soulfeeling-Stimme leider verhandelt. M6-73-37, Der Publikumsgeschmack hat sich aber nicht nur auf Feeling-Rock (also kein Krautrock) verlagert, sondern auf einheimische Bands allgemein ... M11-73-42, das erdige Bluesfeeling M12-74-53, das angeborene Reggae-Feeling von Jamaica S5-74-32, ... und mixten den Sound eines alten Kneipenklaviers mit eigenwilligen Rumba-Feelings. M11-73-spec.1, (BLACK WATER), dessen Vokal-Passagen für meine Ohren wahnsinnig perfekt und feelinggeladen klingt, ... M5-74-39, ... (die Musik) ist feeling-betont ... M1-74-40, Mit (ANGIE) hat dieser neue Longplayer einen enorm feeling-betonten Höhepunkt bekommen. M11-73-20.

Am Rande sei noch auf die Bed. von *feeling* in der Drogensubkultur, "allg. Gefühl des Wohlbefindens"⁶³¹, verwiesen; diese Bed. mag wohl hereinspielen, wenn von Hörern einer Platte gesagt wird, daß bei ihnen ein *Happy-go-Crazy-Feeling* P1-75-29 aufkommt.

Freak: Vermutlich etymologisch verwandt mit dem dt. Wort *frech*⁶³², bezeichnet das Lexem *Freak* im Engl. zunächst a) eine "plötzliche Laune" b) eine Mißgeburt, eine Abnormität (nach Del). Im amerikan. Slang werden auch Homosexuelle Freaks genannt (DaS). Die Bez. wurde 1966 mit der LP (FREAK OUT) in die Pm eingeführt und "bezeichnete damals den Ausbruch aus der bürgerlichen Gesellschaft" (R1). Wohl beeinflusst durch das Wort *ausflippen* spricht man daher von (aus)freaken, was heute neutralere Inhaltsmerkmale als das engl. Grundwort aufweist, indem es sich einfach auf alle möglichen ungewöhnlichen Verhaltensweisen bezieht, vgl.:

Sein Ausfreaken läßt die Konzerthallen vibrieren. P8-72-5, Die kurze Zeit, in der wir sie unterhalten, freaken sie beinahe aus. P10-73-38, ... freakt der ganze Bus aus. S5-74-28, Er freakte ja reichlich über die Bühne. P8-72-6.

Das Lexem *Freak* hat in der Pm eine spezielle Bed. angenommen: Mit *Freak* wird heute ein Rock-Interpret "mit auffallenden Verhaltens-, Sprech-, Denkweisen und Kleidung" (Rd), "mit einem aufsehenerregenden Bühnenmanierismus oder körperlichen Handikap"⁶³³ bezeichnet:

Sieht gut aus, trägt ab und zu ein Indianer-Kopfband, ist aber sonst kein eigentlicher Freak. P3-75-19, Was für ein schmutziger genialer Freak. FL1-74-21, Ich bin ein ganz gewöhnlicher Freak. M9-74-55, Ein Freak namens JOHN WOLTERS ... S8-75-46, ... der Schlagzeuger von ARETHA FRANKLIN, das ist ein wirklicher Freak... S5-74-18, die Münchner Ur-Freaks S12-74-42, ... eine Publicity, ...

wie sie sich ein Popmusiker und Oberfreak scheinbar nur wünschen kann, S9-74-25, wandelnde Freaklegenden P23-74-9, Anarchofreaks S2-73-36, der amerikanische Amusements-Freak M11-73-spec.7, Underground-Freak-Star P15-74-46, Zwei verschiedene Sorten (von Musikern) gibt es, ...: ELVIS PRESLEY-Sorte, im Moment historisch oder vielleicht mit Mühe am Comeback bastelnd, und MICK JAGGER-Sorte. Böser Schmalz und böser Freak. S5-74-20, der Monster-Freak vom Dienst P1-74-22.

Es fällt auf, daß das Wort *Freak* fast durchwegs positiven Charakter hat.

Freakmusik ist – der obigen Definition entsprechend – "Musik, die alle herkömmlichen Normen sprengt" (Rd):

Ich habe es satt, das ausgeflippte Statussymbol der Freakmusik zu sein. P23-74-9, *feine, elitäre Freak-Musik* MR 3-73-18, *Ich habe auf dieser Platte festgestellt, daß man nicht unbedingt Freak-Musik machen muß, um hip zu sein.* M9-72-45.

Der Ausdruck *Freak* bezieht sich nicht nur auf Musikerzeuger, sondern auch auf Konsumenten von Musik. In den folgenden Beispielen ist *Freak* als Verstärkung von *Fan* zu werten:

Die eingeschworenen ROXY-Fans werden durch diese LP sicher zu regelrechten ROXY-Freaks werden. M2-74-40, ... *ein Saal voller ... LITTLE FEAT-Freaks* S3-75-30, *eingeschworene CAN-Freaks* M2-74-40, *Ein wirklich gemischtes Publikum – vom Schlagerkäufer bis hin zum Ulk-Freak ...* S2-75-30, *echte Musik-Freaks* S12-73-23, *Bluegrass- und Countryrockfreak* S5-74-52, *Country-Freaks* S8-73-16, *Die Rock-Freaks hat DOLDINGER inzwischen auf seiner Seite.* M8-73-6, *Bluesfreak* M5-74-56, *6000 Rockfreaks "entheiligten" die Kathedrale* [U] P3-75-20.

Um "irre Typen" (Rd), um den "type à part, qui refuse de s'identifier à l'Américain moyen, à Monsieur Tout-le-Monde, et consomme de la contre-culture"⁶³⁴ handelt es sich in den folgenden, allgemeineren Belegen:

der langhaarige Freakhaufen S12-73-31, *Festival-Freaks* M9-74-19, ... *um euch herum 10000 andere Freaks, die sich wohlfühlen.* S2-73-21, *Freaks aus ganz Kalifornien* S8-73-13, *Die annähernd 40000 Freaks in der Sonne trugen ihren Teil zum Gelingen bei ...* M11-73-10, *Das Publikum: Vor allem 12-14jährige, dazu vergammelte Pseudo-Freaks, ...* P3-73-3, *Freak-Publikum-gewöhnt* P19-74-7.

Diese Verschiedenheiten der Bed. führen dazu, daß das Lexem *Freak* z.T. nur mehr den Stellenwert der Steigerung, der Verstärkung hat: 'Person, die verrückt nach etwas ist':

Ich bin ein richtiger Sessionfreak. P22-73-27, *Die ganze Serie ist von dem frz. Musiker HENRI RENAUD zusammengestellt (der noch nicht mal ein Oldie-Freak ist, sondern mit Modernisten wie LEE KONITZ und CLIFFORD BROWN gespielt hat).* S7-74-19, *Die ganzen Auftritte auf dem Festival waren von verschiedenen Soundfreaks auf Band mitgeschnitten worden...* S2-73-22, *JIMI HENDRIX war ein Verstärker-Freak. Mit jeder Firma hat er Verträge abgeschlossen, um noch mehr Verstärker-Türme auf der Bühne zu haben.* P22-73-31, *Er war*

ein echter Gitarren-Freak und bespielte seine ... Gitarre auf eine ganz neue Art und Weise. M11-73-spec.4, Schließlich ist er sich auch bewußt, daß seine Konzerte für diejenigen, die nicht selber Gitarren-Freaks sind, leicht ermüdend wirken können. S3-75-16, Piano-Freak F9-73-12, Der ehemalige Fleischfreak speist jetzt vegetarisch, womit die ganze Gruppe auf dem Gemüsetrip wäre. P19-74-19.

Das Kompositum *Speed-Freak* ist dem Drogenjargon entlehnt, wo es einen "Aufputschmittel ...-Abhängigen, im besonderen, wenn die Mittel gespritzt werden"⁶³⁵, bezeichnet. Man macht sich dabei die Doppeldeutigkeit von *Speed* zunutze: Der Interpret bzw. der Hörer (einer Schallplatte) ist sowohl "verrückt" nach schnellem Tempo in der Musik als auch nach Aufputschmitteln:

Für Speed-Freaks ist das (SPACE RITUAL) inzwischen zum Götzenbild geworden. M8-73-36, eine ganze Bande amerikanischer Speedfreaks S12-73-44, Die einzelnen "HABICHTE" (allesamt Speed-Freaks der edelsten Sorte)... M8-73-36, ... aber mehr Amphetamin das nächstmal vielleicht, ein Schuß mehr in die Vene des Speedfreaks. [Plattenbesprechung] S5-74-23.

Das Adjektiv zu *Freak* ist *freaky*:

eine absolut ausgefallene, freaky Orgel S12-73-21, Sie wollen eine eigene Band aufmachen, weniger konventionell, freaky und mit eigenem Stil. S12-73-20, ZAPPA ... zieht alle Register seiner Freaky-Trickkiste. S9-74-26, OK, er sah wirklich freaky aus, aber er war der Straighteste von uns. S3-75-24.

F u n k y :

"Im Gegensatz zur allgemeinen Bed. 'übel, schlecht' im Jazz sich melancholisch glücklich fühlend"⁶³⁶, "bange sehnsüchtig, nach Geborgenheit verlangend"⁶³⁷. 'Funky' ist ein "Charakteristikum jeder Art schwarzer Musik, die in ihrer erdigen, bluesverwurzelten Spielweise ethnische Ursprünge betont und damit eine akustische Reflexion schwarzer Mentalität darstellt."⁶³⁸ So bezieht sich *funky* in den Beispielen oft auf Soul oder Blues (also auf "schwarze" Musik), z.B.

Rhythm- und Blues-Elemente mit Soul und viel Rhythmus – beiß und "funky". P1-74-30, Der Blues-Barde ist zum Teil lebensfroher und beinahe "funky" geworden. P22-74-27, ein funky-ger, treibender Soulrhythmus M2-74-41, Soul- oder Funky-Anklänge M3-75-36, Funky-Soul-Sound P23-74-17.

In den fünfziger/sechziger Jahren wurde mit *funky* eine Modenspielweise gekennzeichnet⁶³⁹; "seit 1970 wird der Ausdruck innerhalb der Jazzrock-Richtung herangezogen und bezeichnet hier kurze, abgehackte Phrasen, bewegliche Baßführung, eine witzige, auf rhythmischer Verschiebung beruhende Stimmführung und dergleichen" (Rm). "In der Umgangssprache erweiterte sich der Ausdruck zum Modewort für alles, was unverfälschten Pfiff hat und Kommunikationsfunken schlägt" (RI). Welche Bed. die jeweiligen Belege haben – ob das Wort auf das ursprüngliche Soul- und Bluesfeeling oder auf spätere Spielweisen zielt, oder einfach nur 'Pfiff, Spritzigkeit' meint –, läßt sich nur durch den Sachbezug klären.

Im allgemeinen werden Musikstile als *funky* bezeichnet:

... erweiternde Frische und Qualität sind immer noch Bestandteil des ... Funky-Melody-Country-Rock. M11-73-20, *Quiet, but funky Rock*. S8-73-15, "Funkige Märchen für Erwachsene" [Ü] ... Die Musik wirkt locker und funky. S11-74-58, Die Musik, die dabei herauskam, klingt unterkühlt "funky". M8-73-37, Ist das "funky" oder "psychedelisch"? Funkedelic? Etwa Philadelphia-Sound? Jazz? Oder was? P3-75-28, "Funky Rock"-Landschaften S3-75-61, Während die Vier vor Jahren im Jazzlager ihre Zeit vertrieben, müßten sie heute in der Funky-Ecke unter den Populärsten zu suchen sein! M4-75-44, Funky, also ohne großen Überbau, und intellektuell gleichzeitig. S7-74-15,

sowie Tonwerke bzw. -passagen:

ein funky-Album FL1-74-21, eine funky Nummer S2-75-56, rhythmischer Funky-Sound P12-74-29, unheimlich gute Funky-Stücke M11-73-21, ... ich finde alle Stücke sehr duftete. Das meiste ist sehr funky. M2-73-24, (DUMMY UP) hat heißen Funky-Akzent. P23-74-28, Man merkte, daß BOZ die funky-Baßlinien lagen, die er spielte. S2-73-44, Er sorgt vor allem für den umwerfenden funky Rhythmus im REDBONE-Sound. PF2-73-45, eine gepfefferte Ladung funky-Rhythmen M5-74-39.

Funky kann auch hin und wieder zu Bezeichnungen für Instrumente treten:

Papa JOHNS Geige ist ... manchmal ganz schön eintönig, manchmal aber ungeheuer funky. S8-73-29, ein funkiger, federnder Baß S3-75-62, sein funky E-Piano S5-74-49

und zu Personenbezeichnungen, die stellvertretend für die Art der Musik stehen:

Mitreisend "funky" wird OLAF STILETTI bei dem Titel... P26-74-27, Für Insider und Kenner der amerikanischen Musikszene ist LARRY GRAHAM der Funky-Bassist überhaupt. M4-75-47, Funky-Trommler P26-74-12, ... um die Zeit, da die meisten amerikanischen Bands sich funky gaben... S2-74-17, "funky" DONALD BYRD P15-74-32, Kaum zu glauben, daß FRANK ZAPPA mit seinen MOTHERS so fantastisch "schwarz" und funky klingen kann. P23-74-28.

In *funky chicks* M9-74-19 ist das Wort auch auf das Publikum angewandt. Hier ist der Übergang zur nichtfachsprachlichen Bed. 'spritzig, aufregend' bereits eindeutig vollzogen.

Zum viel seltener gebuchten *Funk* s.S.244.

G e h e i m t i p :

Während *Geheimtip* in der Standardsprache meist einen "als Geheimnis zu behandelnden Hinweis"⁶⁴⁰ signalisiert, wird in Pmz – auch hier wieder die beliebte Umwandlung von Sachbezeichnung zur Personenbezeichnung⁶⁴¹ – damit 'ein sehr guter, aber nur wenig bekannter Interpret' bezeichnet:

Heute Geheimtip – morgen Superstar [Ü] P23-74-9, JONI – in Amerika als Superstar gefeiert, bei uns nicht viel mehr als ein ewiger Geheimtip, ... P19-75-6,

Inzwischen ist aus diesem Geheimtip bei uns ein Volltreffer geworden. B15-74-66, Manager Bunkenburg verpflichtete die Geheimtips der Scene – CREAM und JIMMY HENDRIX. MR3-73-17, ... in Amerika gilt (die Gruppe) nach Veröffentlichung ihrer LP schon als Geheimtip. P5-75-26, Sie avancierten vom Geheimtip zum Trendsetter. S8-73-30, ... daß diese Gruppe momentan der Geheimtip ihrer Plattenfirma ist... M2-73-38, ROY BUCHANAN, längst kein bloßer Geheimtip für Gitarren-Fans... M3-75-36, ... gilt als Show-Geheimtip... B3-74-46, Die britische Gruppe ACE, bei uns ... noch immer ein Geheimtip... P13/14-75-22, der britische Rock-Geheimtip KEVIN AYERS M8-75-8, ... wird für STEALERS WHEEL das Geheimtip-Dasein bald der Vergangenheit angehören. P23-74-8, Obwohl sein Gitarren-Superstar-Geheimtip-Ruhm nun schon ein paar Jährchen auf dem Buckel hat.. S5-75-64.

Losgehen :

'einschlagen, zünden, große Wirkung haben, mitreißen'

echt gute, schöne Rocker, die gut losgehen S3-75-63, ... damit soll nicht gesagt sein, daß ELOY-Rock nicht losgeht. M3-75-2, (BIRTH) geht ... los wie 'ne alte Dampflok. S7-74-51, CHRISTMAS ist ein alter Folkie, ... dessen Losgeb-Nummern-fast-losgehen. S3-75-66, so losgehende Nummern wie ... M6-73-4, der Name der losgehendsten Rock'n'Roll-Lawine [= Gruppe] aller Zeiten M11-73-20, Diskotheken-Losgeber der Woche P26-74-14, eine Losgeb-Band S2-75-30, Losgeb-soul mit Mördersound P26-74-14, Losgebmusik P1-74-18.

Scene, Szene :

Alles, "was mit der Rockmusik direkt oder indirekt zu tun hat: Presse, Clubs, Rundfunk- und Fernsehprogramme, Konzerte, Veranstalter, Gruppen, Plattenfirmen etc." (Rd) Ob das Fremdwort *scene* ursprünglich nur im Zusammenhang mit Drogen verwendet wurde – vgl. *scene* "Umwelt, in der man Drogen handelt und konsumiert"⁶⁴² –, konnte nicht mit Sicherheit festgestellt werden.

Im Gebrauch des Wortes *Szene* hat sich die Kombination *in/innerhalb der Szene* gegenüber der Fügung *auf der Szene* durchgesetzt:

Die Geschehnisse innerhalb der kalifornischen Musikscene F8-73-12, neue Maßstäbe in der progressiven German-Pop-Szene PF2-73-23, das hübscheste Mädchen in der Popszene H2-73-10, Die Band trieb in die Popszene wie ein Schiff ohne Steuermann. M10-72-26, ... zählt in der europäischen Pop-Rock-Szene zur Spitzenklasse. F2-73-26, In der Rock-Szene von heute ist eben alles Geschäft. P1-75-10, die Großen in der Show- und Pop-Szene F8-73-5;

ein neues Gesicht auf der Schlagerszene B43-75-56, ... seine Erscheinungsform auf der Rock-Szene kommt der privaten Wirklichkeit recht nahe. F8-73-19, ... ein gelungener Querschnitt durch das, was zur Zeit so auf der "Rhythm&Sounds"-Szene krecht und flucht. S5-74-40.

Wendungen, die dieses Modewort enthalten, sind z.B.

sich einen Platz in der Musikszene erkämpfen S8-73-6, die Szene beherrschen PF3-73-2, auf die Szene zurückkehren P3-75-14, von der progressiven Szene

kommen S2-73-43, voll in die dt. Rock-Szene einsteigen M2-73-20.

Ähnlich spricht man von

Szenendasein P1-75-5, Szenenabwesenheit P1-75-22, Szenen-Neuling P15-74-28, Szenen-Geflüster S11-74-27.

Die Szene wird auch manchmal personifiziert bzw. belebt gesehen:

Interessant auch, wie unsere heimische "music-scene" zusammenrückt, M2-73-36, die besten Session-Musiker der dort unterdessen bereits wild wuchernden Szene P24-74-29, die anglo-amerikanische Rock-Szene, die in den vorangegangenen Jahren ideenlos und in die Enge getrieben dahinvegetierte M4-75-34.

(Zu Szene s. auch S.244 f.).

S o u n d :

So wie *Szene* hat auch dieses Wort fachsprachliche Anklänge – Wörter wie *Sound-Spezialisten* (Nur zwei S. ..., die für ihre Synthesizer-Programme bekannt waren, stehen ihm zur Seite.) M4-75-32 und *Soundleute* P24-74-27 bezeichnen Techniker, die für die Klangqualität eines Instrumentes oder der Musik im allgemeinen verantwortlich sind. Dennoch ist das Lexem auf Grund seiner Unbestimmtheit und Beliebtheit auch zu den Modewörtern zu rechnen: Man spricht vom Sound verschiedener Instrumente:

MOUTH & MAC NEAL setzen diesmal auf Dreborgel-Sound, B19-74-62, stampfender, mitreißender Percussionssound M2-73-40, ... der ... für Electronic- und Violin-Sounds verantwortlich war. P17-73-10, der volle Orchester-Sound S2-73-28,

vom Sound bestimmter Gruppen:

KRAFTWERK-Sound P1-74-13, die Fünf mit dem Magier-Sound B4-73-48, Dominierend im neuen MILES-Sound sind die perkussiven Elemente, die tiefschwarzen Baßphrasen. S3-75-60, Der völlig neuartige Sound von P.F.M. verbindet wuchtige Rock-Passagen mit verträumten konzertanten Klassik-Elementen. B46-73-4, ... daß die Gruppe einen total eigenen und originellen Sound hat... M6-73-36, Was blieb, war der Sound. Und der ist noch immer von riesigem Erfolg gekrönt. P17-73-36

und vom Sound von Musikwerken:

(CHOCOLATE CHIP) ... hat genau den Sound, der im Augenblick in Discoteken unheimlich gut läuft. B43-75-56.

Am häufigsten dient *Sound* als Synonym für *Musik* (vgl. auch S. 55):

Progressiver Sound [Ü] PF7-74-51, Hit im Weltraum-Sound B32-73-58, typisch der unverwechselbare Boogie-Sound F12-73-21, Der Sound ... besticht durch seinen Memphis- und Detroit-Touch. S5-74-54.

Beliebt ist *Sound* auch als erste Konstituente von *Komposita*:

Der Ort, wo DAVID BOWIE in einem Sound-Disaster unterging. P17-73-4, *Sound-Details* S5-74-28, *Soundvolumen* P15-74-39, *Soundkastration* P15-74-39, *Soundprobleme* P19-74-15, *ein Sound- und Gefühlsorgasmus* P24-74-5, *Der Sound-Bogen reichte von Hardrock, Folk und Blues über ausgeflippten Free-Jazz...* P15-74-19, ... *brach eine alles beherrschende Soundmauer hervor.* P15-74-8, *Sunderlebnisse, die jenseits von Jazz-, Rock- oder Bluesbegriffen angesiedelt sind.* M8-73-36, *Soundeffekte* S12-73-46, *elektronische Sound-Orkane* P3-73-30, *Sound- und Rhythmusfragmente* P3-73-13, *Sound-Orgien* S5-74-10.

Abschließend sei noch erwähnt, daß Modewörter nicht mit Wörtern höchster Frequenz identisch sind. Dennoch haben sie wahrscheinlich eine größere Wirkung als jene, da häufig gebrauchte Fachwörter wie *Gruppe*, *LP*, *Band* etc. neutrale, notwendige und relativ genau definierte Bezeichnungen sind, die dem Leser nur Information bieten, während die meist positiv wertenden, saloppen und zündenden Modewörter zur Identifikation anregen. Im übrigen ist manchmal die Entscheidung zwischen reinem Fachwort, Gruppenwort und Modewort schwierig, wie das am Beispiel *live* sichtbar wird: *Live* "... setzt sich als Begriff zur Charakterisierung des früher selbstverständlichen Musikmachens in der Realzeit immer mehr durch, seit die Schallspeicherung durch Tonband und Schallplatten als Konkurrent des öffentlichen Musizierens im Konzertsaal immer größere Bed. gewonnen hat" (LeM). Man kommt also ohne das Wort nicht aus, andererseits ist es auch ein bequemes Etikett, das manchmal auch um des Effekts willen gesetzt wird und so eher Modewortcharakter hat, vgl.:

PROUL HARUM live wieder super [Ü] M9-72-56, ... *ein richtiger Spaß, sie "live" zu erleben.* M8-73-5, ... *die Gruppe ... live bewundern...* F10-74-27, *Wir spielten live und haben das Album live im Studio aufgenommen.* F2-73-13, *Die meisten Rockbands klingen "live" viel besser als auf Platte.* P17-73-21, ... *wurden von mehr als 350000 Zuschauern live auf der Bühne erlebt.* P17-73-34, ... *bewiesen..., daß sie ... ihren technisch raffinierten Sound auch live bringen können.* PF7-74-16, ... *greift nun jeden Abend wieder "live" in die Saiten.* P24-74-20, ... *im Studio kann ein Song völlig anders klingen, als wenn man ihn live spielt.* P3-73-6, ... *ROXY MUSIC müssen zeigen, daß sie tatsächlich Musik machen können. Live auf einer Bühne.* P3-73-3. (Vgl. auch die Beispiele S. 88, S.118 und S.138 f.).

Alle genannten Beispiele demonstrieren, wie durchlässig die Grenzen zwischen den Begriffen "Sonderlexik", "Fachjargon" und "Modewortschatz" sind. Deswegen konnte in den letzten drei Abschnitten oft nur intuitiv ein mehr oder weniger ausgeprägtes Hintendieren zum einen

oder anderen erfaßt und so die stärkere Zugehörigkeit einzelner Wörter zu bestimmten Kategorien festgestellt werden.

4. Aspekt der Transferenz⁶⁴³: Anglizismen

Etwas vom Auffälligsten im Vokabular von Pmz ist wohl der hohe Anteil fremden Wortgutes. Es besteht hauptsächlich aus engl., frz. und italienischen Elementen. Daneben finden sich viele Entlehnungen aus dem Lateinischen und Griechischen, die zum "internationalen Wortschatz der abendländischen Kultur gehören"⁶⁴⁴, z.B. *Musik*, *Generation* etc. Schließlich zählen zum Lehngut auch noch einige Wörter aus nichteuropäischen Sprachen.

Wörter französischen Ursprungs sind sehr selten und sind im allgemeinen Bestandteil der Standardsprache, z.B. *Ensemble* S8-73-20, *Clique* F2-73-20, *Timbre* S2-73-37, *Tournee* P19-74-15 etc. Die aus dem Italienischen entliehenen Wörter sind des öfteren Fachausdrücke, welche aus dem Gebiet der ernsten Musik übernommen wurden, z.B. *Vibrati* S5-74-10, (vgl. II.1.2.1.) und hauptsächlich in der Zeitschrift "Sounds" verwendet werden. Aus Gründen der Quantität wurden diese beiden Gruppen nicht eigens behandelt. Was die griechischen und lateinischen Lehnwörter bzw. die Internationalismen⁶⁴⁵ betrifft, so unterscheiden sie sich im großen und ganzen nicht von denen der Standardsprache, so daß auch sie nicht näher untersucht werden.⁶⁴⁶

Gegenstand des Interesses ist hier also nur das engl. bzw. vom Engl. beeinflusste Wortmaterial. Dabei wurde auf eine Trennung in Britizismen und Amerikanismen zugunsten des neutralen Ausdrucks "Anglizismen" verzichtet.⁶⁴⁷ Unter Anglizismen versteht Meyer "Wörter und Wendungen, die ihre Existenz, Bed. oder Verwendung mit Sicherheit englischem oder amerikanischem Einfluß verdanken"⁶⁴⁸.

In den vorhergehenden Abschnitten wurden immer wieder Anglizismen als Beispiele für bestimmte Sprachschichten genannt (z.B. Fachwörter, Modewörter); hier wird nun versucht, die Struktur der Anglizismen darzustellen. Es erfolgt also eine Beschreibung der verschiedenen Kategorien englischen Lehnsgutes, weiters wird der Prozeß der Eindeutschung — der Einfluß des dt. Wortgutes auf das neu aufzunehmende englische — erläutert. An Hand von Häufigkeitswerten wird

gezeigt werden, daß Pmz ein wahres Einfallstor für Anglizismen sind. Abschließend wird die Frage der Motivation zur Übernahme von Anglizismen – und damit auch die ihrer Funktion – erörtert und zum Gebrauch von Anglizismen kritisch Stellung genommen.

4.1. Formen der Entlehnung aus dem Engl.

Betrachtet man das Ergebnis des Entlehnungsvorgangs, so lassen sich verschiedene Kategorien engl. Lehnghutes unterscheiden. Grundsätzlich kann zwischen "lexikalischer Transferenz" – "Übertragung von Lexikoneinheiten einer Sprache A in das System einer Sprache B" – und "semantischer Transferenz" – "Übertragung von Semen ... einer Sprache A auf Lexikoneinheiten einer Sprache B"⁶⁴⁹ – getrennt werden. Dementsprechend kann "die Bez., die der Begriff ... in der Gast-sprache erhält, ... fremd, einheimisch oder gemischt"⁶⁵⁰ sein. Hinsichtlich der Terminologie für die verschiedenen Lehnghutformen innerhalb dieser Großkategorien herrscht in der linguistischen Fachliteratur große Uneinheitlichkeit.⁶⁵¹ Gemeinsam ist den meisten Untersuchungen, daß sie auf dem Klassifizierungsschema von Betz⁶⁵² aufbauen. Der folgenden Einteilung liegen zwei Arbeiten von Duckworth⁶⁵³ und Meyer⁶⁵⁴ zugrunde.

4.1.1. Englische Wörter (lexikalische Transferenz)

4.1.1.1. Fremde Wörter und Wendungen:

In diese Gruppe fallen engl. Einheiten, die unverändert ins Dt. übernommen werden. Da sich diese Untersuchung nur an schriftlichen Belegen orientiert, ist es oft nicht möglich zu entscheiden, ob die fremde Lautung beibehalten wird; ebenso kommen manche Wörter nur im Singular vor, so daß nicht feststellbar ist, ob die Pluralbildung auch engl. ist.⁶⁵⁵ Diese Fälle wurden aber dennoch zu dieser Kategorie gerechnet. Beispiele für fremde Wörter sind:

Jetzt werden die Youngsters wieder wissen, wer JERRY LEE LEWIS ist. H5-73-11, enttäuschte Folkniks S2-74-28 ['Folkfans'], Licht aus – Wumm – Spot an für ILJA RICHTER, PF2-73-6, ... denn das Gruppengefüge hatte sich in den letzten Jahren ziemlich zum Downer entwickelt. S2-75-56, Wer die Songs schreibt, bekommt alle Royalities. M9-74-52.

Beliebt sind zwei- oder mehrgliedrige Zusammensetzungen; diese dürften fast alle bereits im Engl. entstanden und als Wortsyntagmen ins Dt. übernommen worden sein:

CLIVE CHAPMAN ... gibt der Gruppe den Soultouch. S8-73-10, hysterisch kreischende Young-People PF4-73-4, tape-machine M10-72-60, Nostalgie-Sound MR3-73-14, Hitsingle F12-73-21, Singlehit M2-73-37, German Rock F2-73-34, Easy-Rock P26-74-29, ELTON JOHN, der Teenage-Liberace S3-75-7, ... MORRISON, der seinen Text zu einem Background und aus röhrendem Baß und dünner ... Orgel mit Rawpower über die Bühne schreit. S7-74-53, Über Stageshows haben sich die Fünf bislang noch keine Gedanken gemacht. M4-75-24, Die Country Music hatte ihren Topical Song, wie er aktueller nicht sein konnte. S3-75-21, Der (INNER-CITY BLUES), der in den letzten Jahren zum theme-song der schwarzen Bevölkerung in den amerikanischen Großstädten geworden ist... S2-75-64, Oldtime-Jugband S2-74-26.

der Mann mit dem "Outsider-Blues"-Image M5-74-39, Rock-Songbooks S2-73-34, Powerplay-Bigband S5-74-40, Ich respektiere High-Level-Dealers. Typen wie Prinz Rupert Loewenstein ... und Bertrand Russel. S2-73-17, Bluesrock-Fans B37-73-4, British Rock Meeting M2-73-52, German-Rock-Scene F11-72-18, German Rock-Meeting M9-72-18, German Rock Super Concert PF8-73-45, Creative-Rock-LP P22-74-25, Classic-Rock-Group M6-73-24, (BEAUTIFUL-SUNDAY)-Man F10-72-17, (FREE-ELECTRIC)-Superstar MR1-73-32.

Manchmal ist die Unterscheidung, ob es sich um ein Kompositum oder um eine Wortgruppe handelt, schwierig, vgl. z.B. *happy boogie band* M9-74-53.

Weit weniger stark als Substantiva sind Beiwörter vertreten:

"Top of the Pops" [= eine Art Hitparade] unterscheidet zwischen *hard* und *sweet*. P1-73-3. Die Melodien sind größtenteils recht weich und *easy* ausgefallen. F5-74-13, ... wie *tricky* seine Texte sein können. M2-74-41, der *heavy* gespielte Instrumentalteil S4-73-42, Das dt. Publikum ist "*wonderful*". F11-72-13, Eine Zeitlang war die JEFF BECK GROUP *unheimlich together*. S8-73-9, ... zu verzweifelt der Versuch, *camp* zu sein und *sophisticated* und *sinister*. S4-73-20 (*camp*: "absichtliche Übersteigerung altmodischer Spielweisen bis zu einem Punkt, wo die Parodie in neuerliche Aktualität umschlägt" R1).

Unter dem Ausdruck "fremde Wendungen" sind Wortgruppen und Sätze zu verstehen, die nur aus engl. Einheiten bestehen:⁶⁵⁶

new hot singles [Ü] F2-73-32, Sie [= die Bluesrockplatte] ist *wild* und *spontan* und *direkt down-to-earth*. S8-73-9, *quiet*, but *funky* Rock S8-73-15, *rock to date* MR2-73-17, einer der Glücklichen, der diese Band "*on stage*" bewundern konnte M8-73-6.

And then it's *Funky Time*. S5-74-40, *What's goin' on in London?* [Ü] S8-73-18, *Rock Meets Jazz — Jazz Meets Rock* [Ü] S5-74-40, *Allright*,

keep it going ... und viel Erfolg! M8-73-4, Rock'n'Roll is back, P17-73-16, Elf neue QUEEN-Kompositionen – und "nobody played synthesizer again", P12-74-28, Wait and see, S8-73-5, ERIC CLAPTON is God, M9-74-49, Unsere neue Single ... ist wieder sehr kommerziell, it's a stomper, eine Platte zu der man gut tanzen kann. P17-73-20.

4.1.1.2. Lehnwörter

Diese Gruppe von Anglizismen ist "in Schreibung, Lautung und Flexion der dt. Sprache angepaßt"⁶⁵⁷:

die ... Jazzer M8-73-6⁶⁵⁸, ein frischer jumpender Song P13/14-75-27, rockende, pochende Herztöne P17-73-4.

Bei den Verbalableitungen von Musikstilbezeichnungen (z.B. *skiffeln* M5-74-31) kann meist nicht entschieden werden, ob das Verb der Ausgangssprache (*to skiffle*) übernommen und eingedeutscht wurde, oder ob es sich um eine Ableitung aus dem engl. Substantiv (*skiffle*) handelt, die in Pmz vorgenommen wurde.

Die Formen der Mehrfachentlehnungen (Typ *Festival* M8-73-4⁶⁵⁹), der Lehnkürzungen (Typ *Profl* B22-74-18) und der Schein- oder Pseudoentlehnungen (Typ *Twen: Sub-Twens* P15-74-24⁶⁶⁰) sind äußerst schwierig zu erkennen; es ist aber anzunehmen, daß sie nur eine untergeordnete Rolle spielen.

4.1.2. Heimische Wörter, die durch englischen Einfluß eine zusätzliche Bedeutungskomponente erhalten (semantische Transferenz)

Es ist nicht leicht, den Einfluß des Englischen auf Wörter festzustellen, die der Form nach als dt. Lexeme anzusehen sind, da die Belege in Pmz meist neueren Datums sind und in den Wörterbüchern noch nicht verzeichnet sind.

Eine Hilfe zur Feststellung solcher "Lehnprägungen" können typographische Hervorhebungen in Pmz sein, z.B. *der Prototyp einer bar-ten, wirklich s c h w e r e n Bluesrockplatte* S8-73-9 (← *heavy music*). Ebenso kann der Kontext Aufschluß geben: In einigen Fällen wird die Lehnprägung anfangs noch als Teil einer Kommentierung zu dem engl. Wort präsentiert, z.B.

Mit Produzent meine ich jemand, der im Studio hinterm Mischpult sitzt, wenn ich singe, und mit meinen Obren hört, ob alles okay ist. B25-73-21.

Manchmal existieren in verschiedenen Artikeln auch mehrere verschiedene Formen des dt. Wortes, was die Unsicherheit in der Übersetzung anzeigt, z.B. *Nachfolgelangspielplatte* H9-74-9, *Nachfolgealbum* S4-73-6, *Nachfolgeaufnahme* F11-72-30, *Nachfolger-Hit* P17-73-21, ...*Nachzieher* P12-74-21 für *follow-up* P1-74-9. Überdies kann mit Hilfe engl. Pmz der geistige Ort mancher Lehnprägung bestimmt werden; so hat z.B. *Material* in der Bed. 'Komposition' ein engl. Vorbild (vgl. *material* MM8-74-42); ebenso wurden *follow-up-single* MM8-74-35 und *follow-up record* MM8-74-9 gebucht.

In einigen Fällen finden sich auch Hinweise in der Fachliteratur; z.B. ist *machen* in der Bed. "einen Star, Künstler machen (d.h. ihn mit den Mitteln der Publicity bekannt machen)" bei Carstensen⁶⁶¹ angeführt; von dieser Kenntnis aus kann dann auch das Wort *Macher* – z.B. *Macher ungezählter Musiker von Weltruhm* P15-74-22 – als Lehnprägung identifiziert werden. Bereits vorhandene Bildungen mit *-macher*, z.B. *Königsmacher*, können die Lehnbed. gestützt haben.

Der allgemeine Begriff "Lehnprägung" kann weiter differenziert werden in "Lehnübersetzung", "Lehnübertragung", "Lehnschöpfung" und "Lehnbedeutung":

Unter Lehnübersetzung versteht man eine "genaue Nachübersetzung eines fremden Ausdrucks"⁶⁶²:

LP-Billigpreisserie (Die Platte läuft heute in der L. (IN THE BEGINNINGS).) F8-73-19 nach Low-price-Serie F10-72-28 (vgl. auch Billigpreis-Doppelalbum S12-74-49); Körpermusik (... während ein gutes Live-Konzert der Gruppe nicht nur Räucherstäbchenlethargie erzeugt, nicht nur friedliche Zubör- und Konzentrationsmusik, sondern auch kräftige Körpermusik. S3-75-32) nach Body-Music S12-73-14 (vgl. auch körperbetonten Rhythmus MR2-73-28); Langrille P20-74-28 nach long groove; ... sind alle neuen Titel mit "Stimme". M2-73-20 nach vocal: STEVE ASHLEY (Gitarre, Vocal) S8-73-6; Landmusikkonsumenten S8-75-42 nach country-music.

Oft ist es schwierig, Lehnübersetzung und Lehnbed. genau auseinanderzuhalten. So postuliert Carstensen⁶⁶³ z.B. bei *Hintergrund* Lehnbed. Es ist dies aber nicht sicher, da in den folgenden Beispielen die im WdG angegebene Bed. für *Hintergrund* – "die weniger hervortretenden Umstände, Bedingungen, unter denen sich etwas abspielt" – im allgemeinen enthalten ist. Im Spezialbereich Musik ist damit "die Begleitung von Solisten und Sängern, die sich 'im Hintergrund' abspielt"⁶⁶⁴, gemeint:

... mit den BLACKBERRIES, einem afro-amerikan. Hintergrundchor ... M8-73-36, Backgroundmusik mit Gütesiegel. Es sind zweifelsohne gute Hintergrundklänge. P26-74-29, Die Hintergrundstimmen bringen wir in eigener Regie. P3-75-22, Hintergrund-Sound M11-73-spec.7, Dieser rhythmische Hintergrund wirkt zeitweise außerordentlich stimulierend. S2-73-25, Ein Symphonieorchester und Chor liefert den Hintergrund. FL1-74-23.

Die auffällige Parallelität zu engl. Bildungen, vgl.

die "Ab's" und "Uh's" des Background-Sounds B9-73-6, ... ungeheuerlich dicht durch den Einsatz souliger Backing-vocals M5-74-39, MALCOLM verzichtet auf den Background des Chores. F8-73-25, aufkeimende Feinheiten im Rhythmusbackground S2-73-38, ein Gitarrenstück mit wahn-sinnig schnellem background FL1-74-22, Backing-Gesang P12-73-29

legt eine Interpretation der obigen Belege als Lehnübersetzung nahe.

Auch ganze Wortgruppen oder Sätze können Lehnübersetzungen sein: ⁶⁶⁵ *Rock rund um die Uhr* P20-74-19 entstand nach dem Slogan *Rock around the Clock*, der durch den gleichnamigen Rock'n'Roll-Song und als Themasong von Filmen bekannt wurde. ⁶⁶⁶ Begünstigt wurde diese Lehnübersetzung durch die schon seit der Mitte des 19. Jh. belegte Wendung *rund um die Uhr*. ⁶⁶⁷

Eine "ungenauere Nachbildung" ⁶⁶⁸ nennt man Lehnübertragung, z.B. (Solo-)Langspielwerk P3-73-30, Langspielplatte F8-73-15 für Long-player P17-73-29.

Ein Beispiel für eine Lehn-schöpfung — die Neubildung eines Wortes ohne formale Anlehnung an das engl. Vorbild — ist *Begleitmusiker* P20-73-6 (nach *Sidemen* S5-74-54).

Lehnbedeutung herrscht dann vor, wenn ein schon vorhandenes dt. Wort die Bed. des engl. annimmt, z.B.:

fördern :

- dt. Bed.: "jmdn., etw. in seiner Entwicklung vorwärtsbringen, unterstützen" (WdG)
- Lbed. (= Lehnbed.): eingeeengte Bed. entsprechend der Bed. von *Promotion*, *promoten*: 'den Verkauf vorantreiben'.

... schwierig, das Album auf normalem Weg zu fördern. M9-74-53, Gitarri-
sten-Förder-Firma S11-74-8.

b a r t :

- dt. Bed.: "a) fest ... b) übertr. streng, unbarmherzig c) stark, intensiv d) heftig, derb e) schwer erträglich" (WdG)
- Lbed.: 'laut, explosiv' (Musik!); die von engl. *hard* (z.B. in *hard bop*) ins Dt. übernommene Bed. "streng, schwer, anspruchsvoll"⁶⁶⁹ ist für Pmz kaum relevant; sie steht im Gegensatz zu *bart* als Merkmal von Rockmusik; Hard-Rock ist oft anspruchslos (vgl. Rd).

Der Prototyp einer barten ... Bluesrockplatte. S8-73-9, Mit ihrem Lied ... zeigten sie sich härter und heißer. B32-74-71, heiße und harte Nummern B38-74-18.

b e i ß :

- dt. Bed.: "a) übermäßig warm, sehr warm, b) leidenschaftlich heftig" (WdG)
- Lbed.: "aufreizend, erregend" (WdG), 'schnell, stimulierend'.

Verschiedene Autoren weisen darauf hin, daß die Lehnbed. auf den amerikanischen Slang zurückgehe.⁶⁷⁰ Mit steigender Beliebtheit des Hot Jazz nahm das Adjektiv *heiß* – wahrscheinlich zuerst noch mit lebendigem metaphorischem Bezug – vgl. *Wenn's hin und wieder auch ganz heiß wird, an der nächsten Nummer kann man sich ganz bestimmt etwas abkühlen*, H9-73-23 – eine allgemeinere Bed. an. Sehr oft bezieht sich *heiß* auf Musikalisches:

Drinne gab's heiße und coole Musik von der Platte. M6-73-23, so heiße und elektrisierende Platten S8-73-29, enorm heiße Nummern F5-74-30, BRIAN schafft sich völlig in einem heißen Rock-Medley. B3-74-10, sagenhaft heißer Gesang S5-74-26, eine echte Perkussions-Orgie, Diskotheken-heiß mit Schock S12-74-42, Der Stoff ... darf trotzdem als hot bezeichnet werden. Allerdings doch entschieden weniger heiß wie jedes einzelne der bisherigen Chicago-Alben. P24-74-28, Die Band spielt heißen, fast Heavy-Rock, ... S2-75-30, Auch wir sind nach diesem heißen Rock-Konzert müde geworden. PF7-74-39, Heiße Konzertbits im neuen Jahr [Ü] P1-75-26, In Wien hatten (sie) einen heißen Start. P20-73-16, ... während ... MICK JAGGER ganz vorn auf der Bühne seine heiße Show abzog. PF7-74-2.

Auch Personen können heiß, d.h. 'aufregend', 'wild', 'fantastisch', 'umwerfend' sein:

*Diese GOLDIE ZELKOWITZ ist heiß. P15-74-20, JONNY WINTER ist noch immer soo heiß! [Ü] P26-74-4, Wir sehen heiß aus. B4-73-20, eine sehr heiße Band FL1-74-4, einer der heißesten Rock-Acts überhaupt P20-74-24, MICK RONSON und DAVID CLEMPSON wurden von der Gerüchtefront als heißeste Kandidaten gemeldet. P13/14-75-15, der Popszene heißester Pseudotransvestit P6-73-11.*⁶⁷¹

Im selben Bedeutungsfeld ist dann analogerweise das Lexem (*A n* -, *A u f* -, *E i n* -) *Heizer* (dt. Bed.: "jmd., der beruflich die Heizung bedient" WdG) anzusiedeln:

Die Brüder aus Schottland stehen als Anbeizer auf der Bühne. M2-73-4, Jubelnd empfängt ihn das Publikum: ... den "Anbeizer" der großen STONES-Tournee. PF4-74-17, HOME hat wohl nur Anbeizer-Funktion. S4-73-33, die einheimischen Anbeizer ALQUIN und EARTH & FIRE M9-74-19; ... die Rolle des provinziellen Aufbeizers zu übernehmen. M9-72-7, JONNY RIVERS, Uralt-Einbeizer aus dem coolen Los Angeles S2-73-6.

Seltener bezeichnet das Lexem Musikstücke:

eine ganze Sammlung neuer "Anbeizer" P12-74-29, Echte Rock'n'Roll-Freunde werden die Original-Heizer vorziehen. P19-74-28.

M a c h e r :

- dt. Bed.: "jmd., der (skrupellos) etw. zustande bringt, der jmdn. zu etw. anstiftet" (WdG)
- Lbed. 1: 'Schöpfer, Hersteller' (auch abwertend):
Macher der Musik B20-74-28, Macher von politischen Liedern (vgl. auch Liedermacher FL1-74-18; s. auch S. 149).
- Lbed. 2: 'Manager' (manchmal auch 'Produzent'):
einer der Macher der Hamburger Pop-Szene P3-73-19, Sänger, Gitarrist, Komponist, Arrangeur und Macher der Gruppe P15-74-44, JOHN MAYALL, lebendes Bluesdenkmal und Macher ungezählter Musiker von Weltruhm P15-74-22, Die Zeit der Musiker wurde von der Epoche der "Macher" abgelöst. S8-75-36.

P r o d u z e n t :

- dt. Bed.: "jmd., ... der im Produktionsprozeß materielle Güter, Gebrauchswerte produziert, Hersteller, Erzeuger" (WdG)
- Lbed.: "Leiter bei der Aufnahme einer Schallplatte, der für das richtige Repertoire und den Klang des Musikstückes verantwortlich ist" (nach Rd und RI):

Der Produzent bestimmt den Klang. S12-75-36, Dirks Qualitäten als Produzent und Tonmeister S7-74-35, Aufnahmetechniker und Co-Produzenten in einer Person S7-74-26, als Produzent, Arrangeur, Komponist, Multi-Instrumentalist und Sänger S2-74-18, (TRANSFORMER) ist die neue Solo-LP von LOU und nicht nur den "Insider" wird es interessieren, daß DAVID BOWIE als Produzent und Arrangeur zwischen den schwarzen Rillen in Erscheinung tritt. M2-73-36, der erfolgreiche Jungproduzent, Komponist und Textdichter F2-73-22, renommierte Soulproduzenten S2-74-43.

Daß die Unterscheidung zwischen der usuellen Bed. und der Lbed. auch in Pmz nicht selbstverständlich ist, zeigt folgender Beleg:

Musik, speziell Rock-Musik, ist eine gigantische Industrie, in der gigantische Geschäfte gemacht werden. Da haben wir auf der einen Seite die Produzenten (Anmerkung: Wenn im folgenden von Produzenten die Rede ist, sind immer die Plattenfirmen gemeint, nicht etwa die Musiker oder gar deren

Producer), auf der anderen Seite die Konsumenten. S11-74-48.

Dennoch wird das eindeutige engl. Wort weit seltener verwendet, vgl. *Berliner Producer* F8-73-5, *Autoren- und Producerangaben* P15-74-43.

Analog zum Substantiv wird das Verb

produzieren

in der Bed. 'Schallplatten im richtigen Klangverhältnis aufnehmen' verwendet:

... sein eigenes Album zu produzieren. F2-73-13, ... hat er das Album coproduziert und arrangiert. M9-72-44, Wer hat geschrieben, arrangiert und produziert? F2-73-13, Ihre ersten Solo-"Werke" ... werden zur Zeit produziert. F2-73-8, ... in die Studios gehen, das Album zu produzieren. F11-72-7, Produziert wurde wieder von der Gruppe selbst, die LP erscheint Ende dieses Monats auf dem Spieglei-Label. M2-73-20.

Manchmal ist das Objekt – metonymisch – auch eine Personenbezeichnung:

Ich produzierte AMON DUUL ... F2-73-28 → 'Ich produzierte die Schallplatten von A.D.', *Zieht Ihr es vor, Euch selbst zu produzieren?* S2-75-42, ... daß er spontan beschloß, sie [= die Stars] zu produzieren P20-74-18.

Vgl. dazu das Lehnwort *producen*: jemand, der JONNY CASH *producen* kann M11-73-7.

Das attributiv gebrauchte Partizip

produziert

zeugt von der Weiterentwicklung der oben genannten Bed.; es fungiert in Pmz als Synonym von 'technisch verfeinert', 'mit vielen Raffinessen':

ein sehr produzierter Sound P3-73-6, ... *überproduziert ist sie* [= die Platte], *zuviele Bläser und Chortanten*. S3-75-28.

Zur selben Wortfamilie gehört das Lexem

Produktion,

das mit der Lbed. eine neue Bedeutungsdimension⁶⁷² erfährt, vgl.

Toningenieur und Produktionsleiter P1-74-29, ... *leitete wieder die gesamte Produktion* P1-74-29, ... *der ... auch Produktion und Cover-Gestaltung des Albums übernahm* ... P3-73-30, *Produktionsleitung* P12-74-29.

Schau:

- dt. Bed.: "Gesichtspunkt, Blickwinkel, intuitives ... Erfassen, Erleben von etw." (WdG)
- Lbed.: "unterhaltsame, revuehafte, durch effektvolle Aufmachung publikumswirksame Darbietung, Show" (WdG)

eine superwilde Bühnenschau F8-73-3, *eine Schau präsentieren, die versucht, allen anderen die Schau zu stehlen* P17-73-36 (Lehnwendung; vgl. engl.

to steal the show)⁶⁷³, Trotzdem – eine "Super-Schau" war es (noch) nicht!!! P13-73-12; vgl. auch *Schaugeschäft* PF7-74-46.

s c h w e r :

- dt. Bed.: "von großem Gewicht, schwerfällig, nicht leicht bekömmlich, traurig, mühevoll, heftig, erheblich" etc. (WdG)

- Lbed.: 'laut, explosiv' (vgl. *heavy rock*):

der Prototyp einer barten, wirklich schweren Bluesrockplatte S8-73-9, Die Rhythmusgruppe steht dazu in einem stimulierenden Kontrast: ... vor allem schwergewichtig – besonders dieses Attribut wirkt sich so nachhaltig aus, daß man WISHBONE ASH im Grunde zubilligen muß, sehr heavy zu spielen. S12-74-28.

S t e r n :

eine sehr alte, früher häufiger gebrauchte Lbed.:

der 23jährige Stern F11-72-4, Showstern F8-73-25 (vgl. Star).

T a s t a t u r e n :

- dt. Bed.: "die Gesamtheit der Tasten" (DW)

- Lbed.: 'Tasteninstrumente' ('Keyboards')

... doch der Einsatz von zwei Lead Gitarren gleicht das Fehlen der Tastaturen völlig aus. P12-74-27.

T i t e l :

- dt. Bed.: "ehrevoller ... Zusatz zum Namen ..., Überschrift eines literarischen oder musikalischen Werkes" etc. (DW)

- Lbed.: 'Komposition, Musikstück':

... so interessant sein Titel auch sein mag ... S4-73-42, ein langsamer Funky-Titel M2-74-30, die schönsten Soultitel F2-73-18.

(z u r ü c k z u d e n) W u r z e l n :

- dt. Bed.: "der Befestigung und der Ernährung dienendes Pflanzenorgan, Ansatzstelle; ... die Bed. tragender Kern eines Wortes; Ursache" (DW)

- Lbed.: *zurück zu den Wurzeln (back to the roots)* bezeichnet die Hinwendung zu ursprünglichen Formen einzelner Musikstile und – meist außerhalb von Pmz – im Jargon Jugendlicher im weiteren Sinn eine Hinwendung zu mystisch/mythischen, erotischen oder einfach ursprünglichen Bewußtseins- bzw. Kulturformen:

MOTT THE HOOPLE: zu den Wurzeln zurück gefunden? P13-73-11, CARLOS SANTANA zurück zu den Wurzeln [Ü] M9-75-2, Man weiß, daß amerikan., insbesondere farbige Musiker heute ihr Denken ... offen darlegen, was Rasse, Unterdrückung, Gleichberechtigung oder musikalische Wurzeln betrifft. S2-73-24, TAY MAHALS persönliche Wurzelerforschungen S12-74-42.

Vgl. dazu: *Sogar die Erfinder des Rock vergaßen nicht, wo sie herkamen, und gingen wieder back to the roots*. S2-75-37, *Demgegenüber ... steht der Plan STEVES, sich mit ... zusammenzutun, um die BUFFALO BILL für eine LP wieder zu beleben, back to the roots?* F11-72-38 ('zurück zur ursprünglichen Gruppenkonstellation'), *Die CLIMAX BLUES BAND versteht es, Bluesroots nicht permanent dick aufzutragen*. S8-75-46, *der unkommerzielle Reggae, die "roots"-Musik* S8-75-35.

Bei den oben genannten Wörtern wird die Übernahme der engl. Bed. oft durch die morphologische Ähnlichkeit mit dem Vorbild begünstigt, vgl. *hard* – *hart*, *producer* – *Produzent*, *show* – *Schau*, *title* – *Titel*. Noch enger ist die Beziehung, wenn sich das engl. Wort und das bereits vorhandene dt. – der Träger der neuen Bed. – nur mehr phonetisch und graphemisch unterscheiden:

Akt:

- dt. Bed.: 'Handlung, Aufzug (Theater), Darbietung, Nummer (Zirkus, Varieté), Darstellung des nackten Körpers; amtliches Schriftstück' (WdG)
- Lbed.: 'Gruppe, die live auftritt' (vgl. S. 106 f.).
BIRTH CONTROL war der am stärksten beachtete Akt beim ersten German Rock Super Concert in Frankfurt. PF8-73-45, *Nach UDO LINDENBERG dürfte das der zweite interessante Akt auf der dt. Rock-Szene werden*. P5-75-26, *Das Konzertfest begann mit MONTROSE, einem hyperlauten Rockquartett aus Amerika. ... Der ideale Aufwärm-Akt ...* P15-74-6.

Album:

- Dt. Bed.: 'leeres Buch für eigene Sammlungen' (WdG)
- Lbed.: 'Langspielplatte':
Urlaubsalbum M5-74-4 etc. (vgl. S. 83 und S. 87 ff.)

Elektronik:

- dt. Bed.: "Technik der Geräte mit Elektronenröhren" (DF)
- Lbed.: 'elektronische bzw. mit elektronischen Instrumenten und Geräten erzeugte Musik'. Wahrscheinlich spielt die Bed. von *electronics* 'elektronische Geräte'⁶⁷⁴ mit herein.

eine Synthese von Rock'n'Roll und Elektronik S12-73-10, *Musikalische Melange aus Rock und Elektronik ...* P17-73-16, *Das ist ... eine Verschmelzung aus graziöser Klassik, Rock und bizarrer Elektronik*. P1-74-30, *ausdrucksvolle Verflechtungen von DAVE GREENSLADE's lebendigen Piano- oder Orgelpassagen mit weitgespannten Klangmustern des Mellotrons, ornamentaler Synthesizer-Elektronik ...* P26-73-36, *Nun hat der Elektronik-Spezialist ... die guten alten Melodien eben leicht abgeändert in die Rillen gejagt*. P24-74-27, *Flirrende Synthesizer-Elektronik und kurze Gitarrenfragmente verdichten sich mit wirbelnder Perkussion*. P26-74-28.

Funk:

- dt. Bed.: "drahtlose Übermittlung von Informationen durch elektromagnet. Wellen; (kurz für:) Rundfunk ..." (DW)
- Lbed.: entsprechend der Bed. von *funky* (s.S. 228 f.):

Die Rillen ihres ... Albums ... sind vollgepfropft mit Funk und Bluesfeeling ... S5-74-24, intelligent gemachte Funk-Musik P26-74-14, Alles spielt sich mit mehr Funk ab. S3-75-47, der Soul/Funk, den sie in ihrem Stil-Gemisch verarbeitet haben, ... S3-75-41, Man nehme den Bassisten STEFFI STEFAN – Funk-Garantie – ... S2-75-30, Funk-Sound P26-74-14, Anti-Funk-Fans M11-73-20, die von ihm entdeckte Funk-Band M4-75-34.

vgl. auch: *ein funkender Rhythmus S5-74-54, ein paar freche, funkende Titel S2-75-66.*

Material:

- dt. Bed.: "Roh-, Bau-, Werkstoff; das schriftlich Belegte, die Unterlagen" (WdG)
- Lbed.: 'Komposition, Musikstück':

Das ganze Repertoire wird von vorn durchgelassen. ... Stampfendes Rockmaterial ohne Progressiv-Ambitionen ... P19-74-15, Das erste Album ... wird ... altes Live-Material enthalten. S8-73-4, Melodie- und Rhythmusmaterial der verschiedenen Epochen MR1-73-23, ... statt einer LP hätte er lieber ... eine oder zwei Singles machen sollen – ausgearbeitete Ideen. Zuviel Füllmaterial läßt die wirklich guten Ideen einfach untergehen. S8-75-38.

Promotion:

- dt. Bed.: "Verleihung, Erlangung der Doktorwürde" (WdG)
- Lbed.: "sämtliche Werbemethoden, die einem Ensemble oder einer Schallplatte zum Erfolg verhelfen können" (RI), "die versteckte oder offene Stimulierung der Nachfrage des Verbrauchers"⁶⁷⁵, "Verkaufsförderung" (DW):

... ein wenig Promotion seitens der Plattenfirma hätte hier wirklich nicht schaden können. S8-73-15, ... zum anderen hat sich die engl. Sektion unserer Plattenfirma im Hinblick auf Promotionaktivitäten nicht gerade überschlagen. F5-74-28, Promotion ist ein sehr wichtiger Teil des Musikgeschäftes. S2-73-17, ... die Kreativität ... auf die Sektoren Management und Promotion ausdehnen ... F2-73-28, ... sieht er nicht eine Gefahr darin, daß seine Musik durch eine Über-Promotion beeinflusst wird in dem Sinne, daß sie sich kommerziell besser verwerten läßt? S5-74-13, Promotion-LP M5-74-39, Promotion-Text S4-73-35, Promotiontour F10-74-19.

Szene:

- dt. Bed.: "Schauplatz, Bühne; Teil eines Aktes, Auftritt, Bild; Vorgang, ..., Zank, heftiger Streit" (DW)

– Lbed.: siehe S.230 f.

Die allgemeine Bed. "Aktualitäten, öffentliches Leben, Verhältnisse"⁶⁷⁶ ist dann gültig, wenn das Wort näher bestimmt ist, z.B.

New-Jazz-Szene S8-73-20, *Jazz-Rock-Szene* S2-73-23, *Personalityszene der Bluesgitaristen* F12-73-35, *Avant-Garde-Szene* P3-73-25, *Politusikszene* S2-74-23, *German-Rock-Szene* M1-74-40, *die engl. Ur-Rock-Szene* P12-74-18.

Dt. Entsprechungen existieren zwar, können sich aber gegen das beliebte Lehnwort *Szene* nicht durchsetzen, vgl.:

die Großen der Popwelt F8-73-3, *Österreichs Popwelt* H2-73-1 (neben *Londoner Pop-Szene*), *die engl. Rock-Welt* M9-74-35, *die bestimmendste Persönlichkeit der heutigen Rock-Kultur* S12-73-11 (neben *Rock-Szene* M4-75-34), ... *munkelt man in Schlagerkreisen...* F8-73-35 (neben *ein neues Gesicht auf der Schlagerszene* B43-75-56), ... *etablierte sich in der österreichischen Musikwelt* H2-73-18 (neben *Musikszene* S8-73-6), *Ur-Beat-Zeit* P12-74-18 (neben *Ur-Rock-Szene* P12-74-18).

Abschließend sei noch zur Diskussion gestellt, welche Bedeutung der Beeinflussung deutscher Wörter durch anglo-amerikan. Vorbilder zukommt.

Kuhn hält die "von der Gebersprache bedingten semantischen Verschiebungen im bereits vorhandenen Wortschatz"⁶⁷⁷ für tiefergreifend als die Veränderungen, die durch "das Halbdeutsch der Werbeberater, Soziologen und Pop-Musiker"⁶⁷⁸ entstehen. Meines Erachtens ist aber ein Bedeutungswandel – selbst wenn er "Sachwandel" und "Kulturwandel" ist⁶⁷⁹ – nicht gravierender als die Tatsache, daß ein Volk mit neuen Sachen und vielen neuen Bezeichnungen zugleich konfrontiert wird.⁶⁸⁰ Allerdings wird fremdes Wortgut viel eher bewußt als "Anglo-Amerikanisierungen deutscher Wortinhalte"⁶⁸¹, d.h., die okkasionelle neue Bed. faßt neben der usuellen alten Fuß oder verdrängt sie ganz, ohne daß die Angehörigen einer Sprachgemeinschaft es richtig merken.

4.1.3. Mischformen

Aus zwei Gründen können diese Wörter einer eigenen Kategorie zugeordnet werden. Erstens sind sie zahlenmäßig sehr stark vertreten (vgl. Tabelle 2, II.4.3.) und zweitens gehören sie – logisch betrachtet – weder zur ersten noch zur zweiten oben genannten Kategorie. Auch Duckworth legt Wert darauf, "diesen Entlehnungstyp" – er nennt ihn Lehnverbindung – "von den anderen zu unterscheiden und seine Mit-

telstellung zu betonen".⁶⁸²

Die hier angeführten Lexeme sind also Mischformen, vor allem Mischkomposita, die sowohl ein oder mehrere engl. als auch ein oder mehrere heimische⁶⁸³ Konstituenten aufweisen. Der heimische Teil kann dabei auch nach engl. Vorbild entstanden sein; so ist z.B. *Weltraum-Sound* B32-73-58 vermutlich dem Wort *Space-Sound* M8-73-36 nachgebildet worden. Andere "Teilübersetzungen"⁶⁸⁴ sind z.B.:

powervoll (Es folgen auf schnelle Rocker ... sanfte Liebeslieder ..., auf elektrische Gitarre powervolle Bandeinsätze ... S2-75-62; daneben: Alles ist sehr powerful im Ablauf. S4-73-42); Voll-Power Rockmusik M6-73-26 ('Rockmusik, die mit / in voller Lautstärke gespielt / gehört wird').

Die Aufteilung dieser Gruppe erfolgt nach formalen Kriterien, d.h. nach der Position der engl. Form(en):

- Zweigliedrige Ausdrücke, deren erster Teil engl. ist (Typ E-D⁶⁸⁵):

... wird ein richtig schöner ... Soundteppich gewebt. S5-74-48, ... aber DAVID BOWIE sonnt sich kaum in der Starverehrung. F8-73-19, ... was als Single vor drei Jahren auch BOWIES erster Hit-Erfolg war. F8-73-19, Festival-Besucher M9-74-21, Jumprrhythmus S3-75-58; country-angehauchter Rock 'n' Roll M11-73-10, Country-bezogene Stücke M8-73-36, Pop-Polka B38-74-52, Soundleute P24-74-27 ('L., die für den Sound zuständig sind'; vgl. Mixer).

- Zweigliedrige Ausdrücke, deren zweiter Teil engl. ist (Typ D-E):

rollende Baß-Patterns M5-74-41, Goldsingles H9-74-6, Millionen-Seller MR2-73-4, Titeltrack P19-74-15, ... hat sich ja inzwischen allgemein die Bez. Kunst-Rock durchgesetzt. F8-73-9, ... rundet den Gruppensound mit ihrem Tambourin ab. S2-73-45, Klatsch-Songs F8-73-10, Polka-Pop B19-74-62, experimentier-Label M10-72-28, Abschiedssingle P15-74-42, Entlastungsfestival (ein E. außerhalb der Stadt P8-72-15).

- Dreigliedrige Ausdrücke Typ E-E-D:

Soundtrack-Album M2-73-39, die letzte, noch immer aktuelle Smash-Hit-Ausgabe P20-73-15, farbtrunkene, kaleidoskophaft vielfältige Space-Rock-Klänge P12-74-28, Pop-Star-Liste H2-73-14, Country-Gospel-Komponist S2-74-32, die Karriere vom Tyne-side-Jungen aus Newcastle P15-74-20.

- Dreigliedrige Ausdrücke Typ D-E-E:

Kino-Freak-Festival S2-74-8, Bühnenrockmedley S8-73-10, Blas-Rock-Band S2-74-6, Schmalzrock-Sound P19-74-14.

– Dreigliedrige Ausdrücke Typ E-D-D:

Rock/Kammermusik M9-74-53, *Blues-Harmonikaspieler* S2-74-24, ... wo BECK zwei Slidegitarrenlinien übereinander spielt. S8-73-10, *Show-Schwergewicht* MR1-73-32, *Rock-Spaßmacher* B20-74-32, *Space-Raum-Klänge* P12-74-29.

– Dreigliedrige Ausdrücke Typ D-D-E:

Die beiden sind als Gitarre/Baß-Team immer noch umwerfend. S8-73-29, *Gastarbeiterband* H2-73-2, *Dampfhammer-Rock* B8-73-59, *Negerblaszazz* S11-74-21.

– Dreigliedrige Ausdrücke Typ D-E-D:

Kunst-Rock-Freunde F8-73-9, *Jahres-Single-Liste* P3-73-10, *Plattencover-text* S8-73-30, *Deutsch-Rock-Landschaft* M12-74-36.

– Dreigliedrige Ausdrücke Typ E-D-E:

Happy-Klatsch-Sound F8-73-10.

– Vier- und mehrgliedrige Ausdrücke sind selten (vgl. I. 2.1.1.1.1.):

Rhythm-Rock-Blues-Gruppe M9-72-7, *Honky-Tonk-Rockgruppe* MR1-73-23, *Hitlisten-Pop-Gruppe* F8-73-16, *Soundtrack-Doppelalbum* P17-73-10, *Motown-Soul-Versatzstücke* M5-74-41.

Meyer⁶⁸⁶ stellt fest, daß eine große Zahl von Lehnverbindungen mit einem dt. Wort endet. Dies konnte am vorliegenden Material bestätigt werden.⁶⁸⁷ Das Phänomen erklärt sich nach Meyer aus der "Bauweise der Komposita"⁶⁸⁸: Der inhaltliche Schwerpunkt liegt auf dem Grundwort, nicht auf dem Bestimmungswort, so daß – bei Unkenntnis der engl. Sprache – das Verständnis bei einem Wort wie *Leichtgewicht-Bubblegum-Gruppe* S3-75-46 noch eher gesichert ist als bei *Bühnenrockmedley* S8-73-10, da *Gruppe* allgemein bekannt ist, *Medley* hingegen nicht. Die umgekehrte Beobachtung, nämlich daß eine große Anzahl der Mischkomposita mit einem engl. Lexem beginnt, wird auch durch die besondere Struktur des Wortschatzes bestätigt: Die Modifizierung des Kernwortbestandes erfolgt sehr oft durch die Angabe von Musikstilen, z.B. *Rock-Gruppe* F8-73-5. Da diese Bezeichnungen fast ausschließlich aus dem Engl. kommen, wird klar, warum so viele Bestimmungswörter engl. sind.

4.2. Der Prozeß der Eingliederung engl. Wortgutes in das System der dt. Sprache

Im Gegensatz zum vorigen Abschnitt, in dem das Ergebnis der Transfere⁶⁸⁹ beschrieben wurde, soll nun der V o r g a n g der Integration⁶⁸⁹ engl. Wörter zur Sprache kommen.

Sobald ein Fremdwort in die dt. Sprache aufgenommen wird, kann es – muß aber nicht – einem Assimilationsprozeß unterliegen, der sich auf graphisch/graphemischer, morphologischer und/oder lexikalisch/semantischer Ebene abspielt.⁶⁹⁰

4.2.1. Graphische / graphemische Integration

Im allgemeinen gilt die Großschreibung als Hauptkriterium für die Eindeutschung eines fremdsprachlichen Substantivs. Auch in den Pmz werden bekannte, häufig gebrauchte Substantiva groß geschrieben: *Song* B3-74-20, *Blues* S12-73-31 etc. Doch gibt es auch unbekanntere Wörter, die der dt. Schreibweise angepaßt sind: *ein Groove* M1-74-37, *einige Outtakes der damaligen Session* S8-73-5. Andere wiederum werden unverändert aus dem Engl. übernommen: *“folk-stuff” aus aller Welt* M5-74-21 (‘Stücke im Folkstil’). Unterschiedliche Behandlung in verschiedenen Zeitschriften und von verschiedenen Journalisten führt zu Varianten: *“kids”* P17-73-20 – *Kids* M5-74-41, *funky-Rhythmen* M5-74-39 – *Funky-Sound* P12-74-29. Es konnte in der Großschreibung keinerlei Gesetzmäßigkeit festgestellt werden.

Auch in der Verwendung des Bindestrichs herrscht Uneinheitlichkeit: *Lead-Guitar* M8-73-51 steht neben *Lead Guitar* F8-73-8, *Pop-Fans* M8-73-6 neben *Popfans* S2-73-42. Im allgemeinen läßt sich eine starke Tendenz zur Verwendung des Bindestrichs feststellen;⁶⁹¹ besonders dreigliedrige Ausdrücke werden mindestens einmal durch Bindestrich unterteilt. Dieses Zeichen ändert aber meist nichts am Inhalt des Wortes.

Zur Kennzeichnung stark als engl./amerik. empfundener Wörter werden oft Anführungszeichen, Kursivdruck oder Sperrung verwendet:

“push” M9-74-19, *“Funky-Feeling”* M8-73-4, *aufgeregt gestikulierende “stage-manager”* P20-73-12; *c o a s t - t o - c o a s t - Tournee* S8-73-28, *eine der stark unterbewerteten Gruppen der engl. s c e n e* S4-73-42, *Aber RORY ist ja bekannt als ein p e r f o r m e r , der ohne die Heraus-*

forderung des Publikums meist weit hinter dem zurückbleibt, was er eigentlich zu leisten vermag. S4-73-47.

Die Entscheidung liegt dabei allein beim jeweiligen Journalisten⁶⁹², wie die folgenden Varianten zeigen:

"Break" F8-73-30 – Breaks S8-73-30, "Farewell"-Tournée F8-73-5 – Farewell-Tournée P17-73-9, ... deshalb wäre es ungerecht, diese Studio-Produktion an seinem s t a g e - a c t zu messen. S4-73-47 – Stage-Act M2-74-30.

Eine Angleichung englischer Graphie an entsprechende dt. wird sehr selten vorgenommen:

*sb → sch: Schocker F2-73-18; u → ö: antörnen M2-73-24 (um Verwechslung mit *turnen* zu vermeiden!); c → k: Akt PF8-73-45, Rockkombo P24-74-24, Heute klingt das Album vielleicht überproduziert, aber damals ermöglichte es uns den richtigen Impakt. P26-73-33, sanfte Perkussion S2-73-25.*

Bei den Wörtern *Akt* und *Perkussion* entsteht durch die Angleichung von *c* zu *k* eine Verwechslungsmöglichkeit mit bereits vorhandenen dt. Wörtern (z.B. mit *Perkussion*: "a) Organuntersuchung durch Beklopfen der Körperoberfläche... b) Zündung durch Stoß oder Schlag ... c) Anschlagvorrichtung beim Harmonium ...", DF). Die ursprünglich graphische Variante wird durch die Entstehung von Homonymen zur graphemischen. Daß diese Verschiebungen auf die semantische Ebene sich nicht auf Einzelfälle beschränken, zeigt die Klasse der *-ik*-Bildungen: Während engl. *-ic* dem dt. Suffix *-isch* entspricht, hat das heimische Substantivmorphem *-ik* "individuiative Zeichenfunktion"⁶⁹³ und klassifiziert z.B. Stilformen bzw. Kulturepochen (*Gotik*) oder Forschungsbereiche (*Linguistik*). Es besteht daher ein Unterschied zwischen dem standard-sprachlichen Gebrauch der *-ik*-Bildungen und dem in Pmz, der sich an der Bed. des homonymen engl. Adjektivs orientiert, vgl.

die Anfänge von Elektronik-Rock und Pop-Musik P17-73-12 → 'elektronische Rockmusik' bzw. 'R., die mit elektronischen Instrumenten erzeugt wird'. Ebenso Elektronikgezirpe S4-73-33 (vgl. S.243).

Ähnlich: *Akustik-Nummer M10-72-45 → 'Nummer, die mit ak. Instrumenten gespielt wird', Akustik-Gitarre P20-74-26; Kosmik-Rock M11-73-42 → 'kosmische Rockmusik'; Leise Lieder zum Träumen. Melodien, die ins Ohr geben. Texte, die Geschichten erzählen ... der Romantik-Rock. B14-73-2 → 'romantische Rockmusik'.*

4.2.2. Morphologische Integration

4.2.2.1. Substantiv

Die Pluralendung engl. Substantiva ist meistens -s : *Sets* P15-74-10, *Facts* P17-73-29, *Charts* F8-73-18, *Combos* S8-73-21. Die Wörter auf -er passen sich jedoch fast immer dem dt. Paradigma an:

wilde Rocker, ..., recht muntere Rocker S2-74-21, ... *erwiesen ... sich als Trendsetter*. P17-73-6, *sechs Ex-Kraut-Rocker* S5-74-54;

ein würdiges neues Glied in der Kette der Neo-Pomade-Rocker S8-73-30;

... eigentlich gehört er zu den Oldtimern der Pop-Szenerie. F8-73-36, *Aber neben den Teenyboppers gibt es ja auch noch anspruchsvollere Bands ...* P17-73-24, *Mitte der 60er Jahre gehörte eine Band zu den Trendsettern im Rhythm&Blues...* F8-73-30, ... *mit mehr oder weniger skrupellosen Managern...* F8-73-5, ... *von den japanischen Promotern ... inszeniert ...* S2-73-15.

In einigen Belegen auf -er wird dennoch das Plural-s verwendet – vermutlich, um größere Aufmerksamkeit zu erzielen oder in bewußter Anlehnung an das ausländische Vorbild:

... die Teenyboppers akzeptieren sie [= die Stars] genauso wie die älteren Musikfans. P1-74-9, *Er komponierte Songs, die Millionensellers wurden*. PF11-74-35, *Rock-fuckers* H12-73-5.

Einige -er-Bildungen mit Plural-s haben wahrscheinlich Imponierfunktion, z.B. *die Teenagers* P3-73-26; das Wort lebt bereits seit 1955 im dt. Sprachraum⁶⁹⁴ und müßte aufgrund seiner hohen Frequenz schon längst eingedeutscht sein.

Obwohl manche Lehnwörter sehr geläufig sind, kommt -s im Genitiv relativ selten vor:

die Elemente des Rock'n'Rolls P3-73-24, ... *aus den Anfangszeiten des Rock'n'Rolls* FL1-74-15, *der Inbegriff des zarten, musikalisch fundierten Rocks* F8-73-16, *im Zeitalter des Elektronik-Rocks* F10-74-14, *die große Zeit des Rock'n'Roll und Surfs* S8-73-30, *(der) Gründer des bacillus Labels* M10-72-28, *die Millionen-Klang-Maschine des Moog Synthesizers* M10-72-50.

So existieren zwar Wörter wie *Pop* und *Rock* im Bewußtsein der Schreiber wahrscheinlich nicht mehr als ganz fremde Wörter, sie sind aber normalerweise grammatisch noch nicht voll integriert.

Neben der Flexion kann die -s-Fuge in Komposita ein weiteres Kriterium morphologischer Integration darstellen: Engl. Zusammensetzun-

gen haben Ø-Fuge, z.B. *Jam-Session-Songs* M2-73-41. Wenn nun in Beispielen wie

Perkussionsinstrumente P17-73-30, *Perkussionsabteilung* S5-74-52, *Perkussionsapparate* S8-73-21, *Perkussionsmaschinerie* SANTANA S8-73-28, *Im tosenden Perkussionsgestrüpp ... bewegen sich Saxophone...* P3-73-30 oder *Promotions-Dame* H12-73-18 (neben *Promotiondame* H2-73-6)

dennoch ein -s- eingeschoben wird (das nicht den Plural signalisiert, da es sich um Singularwörter handelt), so ist damit eine Annäherung an das dt. Sprachsystem gegeben. Begünstigt wird diese Entwicklung durch die morphologische Identität des engl. Lexems mit älteren Fremdwörtern.

Die Geschlechtsgebung kann bei Entlehnungen aus dem Englischen durch bereits vorhandene deutsche Synonyme beeinflusst werden, vgl. *die Band* F8-73-3 (nach *die Gruppe* und *die Kapelle*; auch um Verwechslung mit dem Homographen *das Band* und *der Band* auszuschließen). Vermutlich wurde das Genus der sinnverwandten Lexeme nach ähnlichen Mustern gebildet: *die Crew* S5-74-49, *die Combo* S2-73-45, *die Gang*⁶⁹⁵ S12-73-11. Ebenso scheinen *das Tape* (... dann kann das fertige T. gepreßt werden.) '(Magnet)tonband' M2-74-43, *das Gig* S8-73-7, *die Jam-Session* M5-74-58 den Ausdrücken *Tonband*, *Konzert* und *Sitzung* nachgebildet worden zu sein.

Unklar ist das Motiv der Geschlechtsbestimmung für die verschiedenen Bezeichnungen für Musikstile, die alle Maskulina sind:

der Beat P17-73-18, *der Bebop* S12-73-27, *der Blues* S12-73-31, *der Bluegrass* S8-73-15 (vgl. *das Gras*), *der Country* M1-74-41 (*das Land*), *der Dixieland* F2-73-18, *der Folk* P17-73-12, *der Jazz* M8-73-6, *der Pop* P17-73-20, *der Soul* S12-73-14 (*die Seele*), *der Rock* F8-73-36, *der Surf* S8-73-30.

Denkbar wäre *der Stil* als Archilexem, ebenso könnten aber *der Tanz*, *der Klang* oder *der Song*⁶⁹⁶ als Vorbild gedient haben.

Die "Zugehörigkeit zu einer bestimmten übergeordneten Gruppe"⁶⁹⁷ manifestiert sich im Geschlecht der beiden Anglizismen *die Single* F8-73-7 und *die LP* F8-73-18, die eine kleine und eine große Schallplatte bezeichnen. Dies erstaunt deshalb, weil *LP* eine im Engl. entstandene Abkürzung von *Longplayer* ist und diese -er-Bildung im Dt. als Maskulinum behandelt wird. Daß die Genusbestimmungen meist sprachtypisch sind, zeigen Vergleiche mit dem Frz.: Während im Dt. *der Star* (← *Stern*), *die Show* (← *Schau*) und *die LP* heimisch sind, spricht der Fran-

zose von *la star*, *le show* und *le lp* (nach *la vedette*, *une étoile*, *le disque?*). Ebenso heißt es frz. *la pop* RF37, *la soul* RF46 etc., vermutlich nach *la musique pop*, *la musique soul* etc.

Auch morphologische Gesichtspunkte können für die Geschlechtsgebung maßgebend sein: Wörter auf *-er* sind Maskulina (*der Schocker* F2-73-18, *der Sampler* S8-73-13), solche auf *-ion* – nach altem Lehnwortmuster – Feminina (*die Sophistication* S5-74-22, *die Promotion* S8-73-15), solche auf *-ing* Neutra (*das Feeling* M8-73-6, *das Timing* S2-73-36).

Unsicherheit im Gebrauch des Artikels herrscht bei *Riff* und *Power*:

immer das gleiche Riff S8-73-29, ... *vom barten, lauten "Riff"*, *der die Menge zur Raserei bringt*,... P17-73-10; (unter Jazzmusikern ist *Riff* als Maskulinum üblich).

Auf der Bühne hat er dieselbe Power wie hinter den Kulissen, M5-74-48, ... *mit ... der Power der gesamten Gruppe*... S8-73-30 (fem.), ... *aber haben wir sein power*, S2-73-11 (neutr.) ... *brachte zwar den vollen Power*... P23-74-4 (mask.).

4.2.2.2. Verb

Nur wenn engl. Verba in engl. Sätze stehen, bleiben sie unverändert; sonst kommen sie durchwegs in angepaßter Form vor:

In seiner freien Zeit jettete MICK wie besessen durch die Welt, B37-73-13, ... *so müssen wir alles nur noch einmal neu überarbeiten, cutten und ausfeilen*, F9-73-38 ('Tonbänder zusammenschneiden'), ... *um den Sound zu checken*, M2-73-16 ('durch Einstellen verschiedener Knöpfe am Mischpult die optimale Klangwiedergabe erzielen'), *eine der ersten progressiven Bands, welche die engl. Hitparaden abwechslungsreicher sounden ließen* P6-73-29, *Sollen wir nun ins Studio gehen oder sollen wir die Sache canceln*, S3-75-41, ... *nebenbei shoutet er mit seiner rauhen Blues-Stimme ins Mikrofon*, B32-73-8, *Sie... hotten und boppen einander über den Haufen* ... P15-74-43, ... *aber ich fand es gut, daß zwischen den Gigs die Musik nicht so dröhnte und die 25000 Besucher auf dem grünen Rasen ein bißchen relaxen konnten*, M9-74-19, ... *Virgin [= Plattenfirma] managt die Gruppe nur* ... S2-74-6, *Ging es doch darum, die Talente ... in Amerika und Europa zu promoten*, M9-72-59, *Daß man mich so promotet* ... S5-74-13.

Beispiele für Partizipia sind:

ein bis zum Nabel make-upierter Typ P12-74-5, *weitere von mir gemanagte Bands* M10-72-28, ... *erhält diese Platte ein ungemein swingendes und elektrisierendes Feeling*, M8-73-6.

Die Feststellung Urbanowas, daß präfigierte Lehnverben – z.B. ... *und wenn ihr dann lospower* ... P8-72-6 – in der Zeitungssprache gängig seien⁶⁹⁸, kann durch das vorliegende Material bestätigt werden (vgl. I. 2.3.).

4.2.2.3. Beiwort

Werden engl. Beiwörter attributiv verwendet, so nehmen sie meist dt. Endungen an:

recht coole Vögel S5-74-28, *die für ihn typischen relaxen Abläufe* S4-73-45, *ein Publikum, das auf relaxte Folk-Music steht* M8-73-42.

Vereinzelt kommen auch dt. Steigerungsformen vor:

Nur diesmal ging alles relaxter über die Bühne. M9-72-5, *Dieses Album ist wirklich eines der 'live-sten', das ich kenne.* M8-73-37.

Bei Adjektiven auf -ig dürfte es sich nur in den seltensten Fällen um eine Eindeutschung des entsprechenden engl. Wortes auf -y handeln, z.B.

mit einem speedigen, bizarren Bühnenbapping P24-74-5 (daneben: ... *aber die MC5 waren nie so speedy oder rasiermesserscharf.* S5-74-21), *jazzig* P15-74-29 (neben *jazzy* M9-74-53).

öfters müssen diese Bildungen wohl als dt. Ableitungen von engl. Substantiva angesehen werden, z.B.

spacig M8-73-36, *bluesig* M9-72-4, *rockig* M1-74-40, *popig* S2-73-43, *soulig* P3-73-10, *rock'n'rollig* M2-74-41 etc.

Wenn die engl. Beiwörter unintegriert in den dt. Kontext übernommen werden, so ist dies eine Verletzung der Norm, die bisweilen sehr effektiv ist:

Die London Popszene [U] F10-74-32, COLIN BLUNSTONE, der ... zu softly rockte M11-73-10, *Und die Musik ist ... teils rocking, teils dreamy.* S7-74-50, ... *macht's soft und jazzy.* M2-74-20.

4.2.3. Semantisch/lexikalische Integration

Im allgemeinen unterliegen Anglizismen bei der Übernahme in dt. Pmz keiner semantischen Veränderung.⁶⁹⁹ Wo dies dennoch der Fall ist, wurde bei den betreffenden Beispielen explizit darauf hingewiesen (z.B. bei *Show*, *Crew* und *Gang*).

Um das Verständnis der Bed. sicherzustellen, stehen dem Schreiber zwei Mittel zur Verfügung: die Methode der direkten Übersetzung und die Methode der Kommentierung⁷⁰⁰ durch Explikationen und Definitionen.

4.2.3.1. Kommentierung durch Übersetzung

Direkte Übersetzungen von engl. Ausdrücken sind sehr selten:

Über die Wurzeln (des Reggae), die roots, ist erstmal genügend gesagt. S6-75-29, ... eine der ersten Bands ..., die betont between & beyond, zwischen und jenseits der Musikkategorien, elektrischen Jazz spielte. S2-75-43, eine unwiderstehlich schwingende Aufforderung zu sinnlicher (sensual) Liebe S2-75-64, Aber es ist ja "so Tough" – so schwer ... P8-72-29, "BECK is back", aber BECK bleibt im Background – im Hintergrund von Pianist MAX M. P8-72-29, Die Gruppe ist mehr sophisticated geworden, womit ich sowas wie kultivierter oder vielleicht besser noch intellektueller meine. S2-73-38, Demo-Tape (= Demonstrationsband) S12-73-38, Demos (Probeaufnahmen) M4-75-17, ... bei der Auswahl solcher Re-issues (= Wiederherausgaben) ... S7-74-18.

Diese Methode wird jedoch mit Vorliebe dann angewandt, wenn von unbekannten Gruppen die Rede ist. Die mehr oder weniger freie Übersetzung kann als Überschrift fungieren, unmittelbar nach der Nennung des engl. Ausdruckes erfolgen oder erst später im Text, wo aus dem Satzzusammenhang hervorgeht, daß es sich um den verdeutschten Gruppennamen handelt:

COUNTRY-JOE ... Land-Josef S11-74-14, Die HARLOTS (= Schlampen) singen mit Vorliebe von Sex, Prostitution, Masochismus ... P12-74-5, Seit 12 Jahren gibt es sie, die GROUNDHOGS, (die Marmeltiere). B37-73-6, WISHBONE ASH ... Wüschelrutenasche P13-73-10, Das aufregendste Orchester des letzten Jahres war der "Tausendfüßler" CENTRIPED. S8-73-20, PENTANGLE ... die Fünfeckigen M10-72-45, WINGS ... die Flügel F10-72-6, BEDLAM ("Tollhaus") MR2-73-14, BLOOD, SWEAT & TEARS (Blut, Schweiß und Tränen) B31-74-51, KAPTAN OUTRAGEOUS (Kapitän Unerbört) F8-73-3, Die rockenden Riesen [Ü] ... GENTLE GIANTS B19-74-74, REDBONE ... Rote Knochen PF2-73-44, RANDY PIE (geiler Kuchen) M3-75-34, CAPTAIN BEEFHEART ... Hauptmann Rinderherz S2-73-38, NEW SEEKERS ... die übrigen "Sucher" F8-73-38, Als "ziemlich lausig" hatte ROD STEWART die ... Ellpib der FACES bezeichnet, und ... danach stieg jedenfalls RONNIE LANE bei den "Gesichtern" aus. S11-74-50, SILVERHEAD ... die "Silberköpfe" B22-74-2, STEALERS WHEEL ... "Diebesrad" F9-73-44, BLUE OYSTER CULT ... "Kult der blauen Auster" P10-73-32, Die geheime Auster [Ü] ... eine neue Band gegründet, die sich SECRET OYSTER nennt. S2-75-6.

4.2.3.2. Kommentierung durch Definitionen⁷⁰¹ bzw. Explikationen⁷⁰²

In den Text eingeflochtene – mehr oder weniger treffende – Definitionen und Explikationen erfolgen meist dann, wenn für das engl. Wort keine dt. Ein-Wort-Entsprechung existiert:

Be-In: siehe *Free Fair*.

Boogie: "B. ist im heutigen Sprachgebrauch der Schwarzen der stark akzentuierte stampfende get-down-to-it-Straßen-Soul." S4-75-63.

Booster: "B. (kleiner Vorverstärker für schwache Instrumentenimpulse)" S7-74-34.

covern: "Bei ausländischen Verlagen kauft Meisel fremdsprachige Hits ein, gibt ihnen dt. Texte, produziert sie mit eigenen Interpreten und bringt sie dann hier auf den Markt. Sowas nennt man 'covern'." P20-73-6.

Free Fair: "... eine *Free Fair*, ein drei Tage und Nächte andauerndes Festival ... Der Eintritt war frei, Künstler arbeiteten mit dem Publikum zusammen, Kinder spielten und Musik kam von ... Frisco-Gruppen. Aus den *Free Fairs* entwickelte sich das erste *Gathering of the Trips*, das ... als erstes *Be-In* in die Geschichte der Westcoast einging. ... etwa 20000 Leute versammelten sich einfach, um Musik zu hören, zu tanzen, einen Joint zu rauchen und andere zu treffen. Die *Be-Ins* und *Love-Ins* waren die ersten *Open-Air*- und *Free-Concerts*, die ersten Festivals und wohl die besten, denn sie waren gratis, meist eine spontane Idee." S4-73-18.

Label: "Ein *L.* ist so etwas wie ein Markenzeichen für Schallplatten." F10-72-33.

low down: "... eine nicht so oft gehörte Aufnahme von ihm, etwas schummrig, was in der Fachsprache 'low down' heißt." S2-73-41.

One Stops: "Großhändler, die ad hoc größere wie kleinere (Platten-)Mengen weiterbeliefern" S2-74-13.

Power Push: "Sie nennen das *P.*, eine Platte eine Woche lang immer wieder spielen, bis sie jeder kennt." B27-73-16.

Rack Jobbers: "Händler, die Platten-Regale an Branchen-fremde Zweige verpachten" S2-74-13.

Ragtime: "R, ist ein alter Klavierstil." S3-73-47.

Raver: "Raver's hot licks [Ü] Die 'Raver', das seid ihr, zumindest die, die alles wissen wollen, die Info-Spezialisten, die Wahnsinnigen, die Szene-Kenner. Für euch sind diese heißen Fahrten – die 'hot licks'." P24-74-24.

Roadie: "Die *Roadies* sind die gedungenen Söldner des Musikgeschäfts, ein zäher, unabhängiger Schlag, dessen Aufgabe es ist, für die Ausrüstung zu sorgen, sie für die Konzerte aufzubauen ..." S2-73-15.

Sleeper of the Week : "(ILLUSIONS)... war eines Tages 'S.' – 'Schläfer der Woche'. Ein Ausdruck, der, wie Hans ausfindig gemacht hat, aus der Sprache des Pferderennens stammt. So bezeichnet man einen Außenseiter mit großen Chancen, einer, der unmittelbar vor dem großen Sprung nach oben steht, aber nur noch einen Kick braucht. Eine der drei großen Musik-Business-Zeitungen ermittelt bei den FM-Radiostationen jede Woche diesen *Sleeper of the Week*." S2-75-16. (Mit *Sleeper* wird auch ein Auto bezeichnet, das äußerlich unverändert, innen aber hochfrisiert ist).

Talentjobber : "Die neuen T. ... asylum records [Ü] ... auch dieser Gesellschaft ... geht es darum, neue Talente zu entdecken und das wichtigste: sie auch zu fördern." M9-72-37.

truckers : "Schließlich gibt es noch zwei Spediteure ...: Wenn die Fans die Bühne stürmen, werden sie von den truckers wie reife Pflaumen gepflückt und auf ihre Sitze zurückkatapultiert." S2-73-15.

twangy : "... ausschließlich die Baßsaiten seiner Gitarre zu bespielen. So entstand der 'twangy'-Gitarrensound." M11-73-spec.3.

Weitere Beispiele für Kommentierungen s. Teil I (vgl. besonders die Kommentare zu den Bezeichnungen für Instrumente I.1.1.1.1.).

Im Falle der Kommentierung von Gruppennamen wird meist das Motiv erklärt, das zur Verwendung des Namens führt, bzw. der Schreiber versucht, Verbindungen zwischen dem Namen und der Gruppe oder ihrer Musik herzustellen:

GASH ...: Ihnen geht es um ... Texte, die als Ventil für nicht immer astreine Lebensumstände gelten sollen. Denn der Name "Gash" bedeutet soviel wie "Wunde". Und so legen GASH gelegentlich einen Finger auf wundete Stellen, ohne gleich amputieren zu wollen. F10-72-14,

SPADES haben sie sich selbst genannt, übersetzt etwa Pik oder Pik-As, in bewußter Gegenüberstellung zum abfälligen Nigger, dem Arbeitstier der weißen Sklavenhalter. S2-73-27,

Meistens soll bei ihnen wohl der Joint, in Kalifornien "Doobie" genannt, reihum gegangen sein. (Womit sie dann auch ihren Namen DOOBIE BROTHERS weghaben). F5-74-36,

"STONE THE CROWS" – der Ausdruck ist alt und heißt soviel wie "Den Teufel tanzen lassen" ... "seinem Affen Zucker geben". F10-72-19.

(Zum Thema Kommentierung von Gruppennamen vgl. auch die Beispiele in I.1.4.1.1. und die Wortspiele mit Personen- und Gruppennamen III.3.3.).

Auch die Titel von Schallplatten können durch Kommentierung motiviert werden:

Was (RAZAMANAZ) bedeutet, frage ich sie. "Das ist ein altes Jazzwort aus den wilden 20er Jahren ... Es bedeutet soviel wie swinging, dufte, jetzt geht's los." B27-73-16,

(ANYMORE FOR ANYMORE) ist ein alter Ausdruck von Busschaffnern und Marktschreibern der Londoner Eastends — "Noch jemand noch was?", und die Platte gleichen Titels bietet für jeden etwas — Charme aus der Scheune. S11-74-50,

... daß der Begriff (DIXIE CHICKEN) in der amerikan. Hip- und Drogen-sprache soviel bedeutet wie "voll mit der Nase in den Schnee gefallen". S12-74-17,

"Wie kam es, daß der Titel deiner neuen LP (GOOD NIGHT VIENNA) lautet?" ... "Erstens ist ja der Ausspruch 'Good Night Vienna' ein engl. Sprichwort, besser gesagt eine Phrase, die soviel heißt wie 'ich haue ab'." H1-75-27,

(THIS TOWN AIN'T BIG ENOUGH FOR BOTH OF US) ... Wir fragten RON, ob der Single-Titel etwas Besonderes zu bedeuten hat, und er antwortete darauf: "Weißt Du, dieser Ausruf wurde früher oft von den amerikan. Cowboys gebraucht, aber auch Gangster haben es oft gesagt. Du kannst Dir ja vorstellen, zwei Verbrechertypen in einer kleinen Stadt, die gleichviel zu sagen haben. Es gibt Krach, es kommt zu einer Schießerei und der eine sagt: 'Diese Stadt ist für uns beide nicht groß genug!' Einer muß also gehen. That's all Ein Klischee, eine Phrase, ein Spruch, mehr nicht! Der Text der Single stammt von mir und ich fand den Spruch unheimlich gut!" PF7-74-47.

Verglichen mit dem hohen Prozentsatz von Anglizismen in Pmz kommen Kommentierungen eher selten vor⁷⁰³, obwohl ihnen eine wichtige pädagogische und kommunikative Funktion zukäme. Die Mitarbeiter der Zeitschrift "Sounds" erweisen sich auch hier wieder am sprachbewußtesten, indem sie die meisten Fremdwörter erklären.

4.3. Häufigkeit angloamerikanischer Entlehnungen

Der Einfluß des Englischen auf die dt. Sprache läßt sich seit dem 9. Jahrhundert feststellen;⁷⁰⁴ er ist aber bis zum 17. Jahrhundert kaum spürbar.⁷⁰⁵ In den nächsten zwei Jahrhunderten erreichen die Übernahmen aus dem Engl. schon eine beträchtliche Zahl.⁷⁰⁶ Dann nehmen die Entlehnungen rapide zu.⁷⁰⁷ 1882 waren 148 engl. Wörter lexikographisch erfaßt, 1899 waren es bereits 392, 1909 wurden 900 angeführt.⁷⁰⁸ Durch den vermehrten amerikanischen Einfluß im 20. Jahrhundert nahm die Zahl der Entlehnungen noch schneller zu. Spe-

zifische Untersuchungen zur Pressesprache ergaben im Zeitabschnitt 1962/63 durchschnittlich einen Amerikanismus (Stichwort!) pro Seite einer Tageszeitung.⁷⁰⁹ Für das Jahr 1963 wurden von Fink 1,7 Einzel-amerikanismen (vier Belege) pro Seite gezählt.⁷¹⁰ 1965 werden nach einer Schätzung Carstensens pro Seite zwei Anglizismen (Belege) verwendet.⁷¹¹ Für das Jahr 1971 ergab eine genaue Untersuchung 10,3 belegte Anglizismen⁷¹², 1972 zählte Meyer 14 Anglizismen pro Zeitungsseite.⁷¹³

Um eine Vergleichsbasis mit den oben genannten Untersuchungen zu schaffen, wurde die durchschnittliche Wortanzahl pro Seite einer Tageszeitung errechnet.⁷¹⁴ Auf Grund der ermittelten Zahl von durchschnittlich 2000 Wörtern pro Seite wurden 3 x 2000 Wörter von fünf verschiedenen Pmz. als Stichprobe zur Feststellung der Frequenz von Anglizismen ausgewählt.⁷¹⁵ Es wurden also Texte von 5 x 6000 Wörtern untersucht, die den Märzausgaben der Zeitschriften B (Nr. 10), P (Nr. 5), M (Nr. 3), S (Nr. 3) und H (Nr. 1)⁷¹⁶ entnommen wurden. Bei der Auswahl der Texte wurde auf eine möglichst breite Themenstreuung Wert gelegt; das untersuchte Vokabular entstammt Berichten über das Leben und das Verhalten von Interpreten, weiters werden damit ihre Musik, Konzerte, Fernsehshows und Radiosendungen beschrieben. Ebenso sind in den ausgewählten Textproben auch Plattenbesprechungen, Kurznachrichten, d.h. verschiedene Informationen aus der Popwelt, sowie Interviews enthalten.

In die Zählung einbezogen wurden nur ganz "sichere" Anglizismen; es handelt sich also bei allen Kategorien um Mindestangaben. Internationalismen und "Frequenzfälle" – Lexeme, bei denen durch engl. Einfluß eine Zunahme der Frequenz vermutet wird – blieben unberücksichtigt.⁷¹⁷

Tabelle 2 bietet eine Übersicht über die Verteilung der Anglizismen auf die oben besprochenen Kategorien. Gezählt wurden nur Appellativa; Eigennamen wurden gesondert angeführt (Tabelle 4). Tabelle 3, die über dieselben Ergebnisse – verschiedene appellativische Anglizismen in verschiedenen Heften – durch Prozentzahlen Aufschluß gibt, dient zur besseren Übersicht und ermöglicht den Vergleich mit den Ergebnissen Meyers (1974). Rechts sind die Mittelwerte der relativen Zahlen für alle fünf Nummern der Pmz angegeben und zum Vergleich die Prozentzahlen von Meyer danebengestellt.⁷¹⁸

Zeitschrift		B	P	M	S	H	alle
Kategorie							
verschiedene Stichwörter	1. Fremdes Wortgut	66	67	74	152	54	413
	Fremdwörter	53	60	63	81	49	306
	Nomen	51	55	58	77	48	289
	Adjektiva	2	5	4	1	1	13
	Artikel, Pronomen	—	—	1	3	—	4
	Fremde Wendungen (Anzahl der Wörter)	1 2	—	1 3	10 63	1 3	13 71
	Lehnwörter	11	7	8	8	2	36
	Nomen	3	—	2	—	—	5
	Verba	6	5	5	5	2	23
	Adjektiva	2	2	1	3	—	8
	2. Lehnprägungen	15	33	37	32	27	144
	Nomen	9	28	28	24	18	107
	Verba	4	3	4	5	4	20
	Adjektiva	2	2	5	3	5	17
	3. Mischkomposita	63	88	70	65	50	336
	E-D	31	41	28	34	22	156
	D-E	14	19	14	7	13	67
	E-E-D	9	6	17	6	4	42
	D-E-E	—	4	5	5	4	18
	E-D-D	3	2	—	3	2	10
	D-D-E	1	2	1	2	3	9
	D-E-D	1	4	—	2	1	8
	E-D-E	—	—	—	—	—	—
	vier- und mehrgl.	4	10	5	6	1	26
Gesamtzahl der verschiedenen Stichwörter		144	188	181	249	131	893
Gesamtzahl der verwendeten Anglizismen		239	269	267	318	227	1320

TABELLE 2 :

Verteilung der Anglizismen auf verschiedene Lehngutkategorien:
absolute Zahlen.

Zeitschr. Kategorie	B	P	M	S	H	alle Ø	Meyer
1. Fremdes Wortgut	45,8	35,6	40,9	61	41,2	46,3	38,5
2. Lehnprägungen	10,4	17,6	20,4	12,9	20,6	16,1	5,6
3. Mischkomposita	43,2	46,8	38,6	26,1	38,2	37,6	55,9

TABELLE 3 :

Verteilung der Anglizismen auf verschiedene Lehnwortkategorien:
Prozentzahlen.

Obwohl in den einzelnen Zeitschriften ziemlich große Unterschiede innerhalb der gleichen Kategorie bestehen, kristallisiert sich die Klasse "Fremdes Wortgut" dennoch als dominierend heraus (im Mittelwert 46 % gegenüber 38 % Mischkomposita). Dies steht im Gegensatz zu Meyers Befunden aus dem Wiesbadener Kurier, wo die Mischkomposita vorherrschen (56 %).⁷¹⁹ Lehnprägungen sind in beiden Gattungen selten, doch fanden sich in Pmz ca. dreimal mehr als in der Tageszeitung. Mit 61% fremdem Wortgut liegt die Zeitschrift "Sounds" an der Spitze; dementsprechend nimmt die Vorliebe für Mischkomposita ab (nur 26%). Dies stellt eine signifikante Abweichung von der Verteilung in den anderen Zeitschriften dar. Was die Verteilung innerhalb der Kategorie "Fremdes Wortgut" anbelangt, so scheint erwähnenswert, daß Fremdwörter weit- aus häufiger sind als Lehnwörter; die graphische und morphologische Integration ist also nicht sehr ausgeprägt. Simplicia haben den Vorrang vor zwei- und dreigliedrigen engl. Komposita. Bei den Mischkomposita ist der Typ der Kombination von einem engl. und einem heimischen Wort vorherrschend. Positiv bestätigt wurde die Erwartung bezüglich der Wortklassenzugehörigkeit: 84% der Anglizismen sind Substantiva (bei Meyer 95%), Adjektiva und Verben sind annähernd gleich stark vertreten.⁷²⁰ Hennig erklärt den nominalen Schwerpunkt dadurch, daß "das Englische mehr substantivisch, das Deutsche mehr verbal ausgerichtet ist"⁷²¹, was sich auch auf die Auswahl der Entlehnungen auswirken könnte. Es könnten aber auch andere Faktoren eine Rolle spielen, z.B. die Tatsache, daß eine Bezeichnungsnotwendigkeit eher für Phänomene aus dem "Dingbereich" als für solche aus den Bereichen der Handlungen und der Eigenschaften besteht.

Tabelle 4 bezieht sich auf die bisher nicht erwähnten Eigennamen; in den Zahlen manifestiert sich der Gebrauch⁷²² von Personen- und Städtenamen, Gruppennamen und Titeln von Tonwerken – das Gros der Zahlen in der dritten Zeile bezieht sich darauf –, Musicals und Radio- bzw. TV-Sendungen.

	B	P	M	S	H	alle
Personen-/Städtenamen	546	328	399	349	224	1846
Gruppennamen	58	55	76	49	53	291
Platten-/Filmtitel etc.	102	40	41	63	54	300
einzelne engl. Wörter, aus denen die Gruppen- namen,	92	125	140	81	79	517
die Platten-/Filmtitel bestehen	260	119	88	196	158	821
Liedtexte	—	—	—	54	25	79
Eigennamen gesamt	706	423	516	461	331	2437
Wortanzahl der Eigenn.	898	572	627	680	486	3263

TABELLE 4 : Eigennamen

Mit 706 Eigennamen pro 6000 Wörter nimmt "Bravo" den höchsten Rang ein. Die Erklärung dafür ist wohl in der Konzeption dieses Blattes zu suchen: Es wird dort hauptsächlich Gewicht gelegt auf die Beschreibung von Stars (Gruppen), während musiktheoretische Überlegungen wenig Platz einnehmen.

Von den 30 000 Wörtern der Gesamtmenge (= in allen fünf Zeitschriften) konnten 1320 Appellativa und 2437 Eigennamen (die aus 3263 Wörtern bestehen) als engl. identifiziert werden. Die folgenden Tabellen sind als Zusammenfassung der bisherigen Daten zu verstehen. Dabei wird unterschieden zwischen verschiedenen appellativischen Anglizismen in den einzelnen Zeitschriften (Stichwörter), ihrem tatsächlichen Gebrauch (Frequenz) und zwischen dem Gebrauch aller Anglizismen (Appellativa und Wortanzahl der Eigennamen).

Tabelle 5 gibt Auskunft, wieviel Prozent des Gesamtwortschatzes engl. sind:

	B	P	M	S	H	alle
Appellativa (Stichwörter)	2,4	3,1	3,0	4,2	2,2	3,0
Appellativa (Frequenz)	4,0	4,5	4,5	5,3	3,8	4,4
Appellativa und Wortanzahl der Eigenn. (Frequenz)	19,0	14,0	14,9	15,1	11,9	15,0

TABELLE 5 :

Anteil des Engl. im Gesamtwortschatz (in Prozenten).

Die Zahlen in Tabelle 6 geben an, jedes wievielte Wort in Pmz engl. ist (z.B. ist in "Sounds" – abzüglich der Eigennamen – jedes 19. Wort ein englisches Appellativum).

	B	P	M	S	H	alle
Appellativa	25	22,2	22,5	18,9	26,3	22,1
Appell. u. Wortanzahl der Eigennamen	5,3	7,1	6,7	6,6	8,4	6,8

TABELLE 6 :

Distribution der Anglizismen im Text

Die nächste Tabelle enthält den für den Vergleich mit Tageszeitungen relevanten Befund: Wieviel Anglizismen kommen pro 2000 Wörter in Pmz (= eine Tageszeitungsseite) vor?

	B	P	M	S	H	alle
Appellativa (Stichwörter)	48,0	62,7	60,3	83,0	43,7	59,5
Appellativa (Frequenz)	79,7	89,7	89,0	106,0	57,7	84,4
Appellativa und Wortanzahl der Eigenn. (Frequenz)	379,0	280,3	298,0	302,7	231,7	298,3

TABELLE 7 :

Vorkommen von Anglizismen pro 2000 Wörter (= eine Tageszeitungsseite)

Selbst wenn die Verschiebung des Untersuchungszeitraumes berücksichtigt wird — 1972 : 1975 — fällt der große Unterschied zwischen Pmz und der Tagespresse auf. Es werden hier ca. sechsmal mehr appellativische Anglizismen verwendet als dort (Pmz 84,4 : W. Kurier 14 723).

Die Hypothese, daß Interviews mit engl. Interpreten Ballungszentren für Anglizismen seien, wurde nicht bestätigt. Erstaunlicherweise finden sich durchschnittlich 2,4 mal mehr Anglizismen in Nicht-Interviews. Die folgende Tabelle gibt den Anteil des Interviewwortschatzes am untersuchten Vokabular einer Zeitschrift (6000 Wörter) an und die Zahl der darin auftretenden Anglizismen; in der rechten Spalte ist das Verhältnis der Anglizismen in Interviews (= 1) und in den übrigen Textsorten angegeben.

	Umfang der Interviews	vorkommende Anglizismen	Anglizismen in Interviews : Angl. in Nicht-Interviews
B	608 Wörter	11	1 : 2,18
P	1515 W.	35	1 : 1,94
M	482 W.	11	1 : 1,95
S	957 W.	13	1 : 3,90
H	1352 W.	27	1 : 1,89

TABELLE 8 : Interviews

Aus diesen relativen Zahlen läßt sich schließen, daß Interviews mit Sorgfalt übersetzt werden, während der redaktionseigene Sprachstil nicht so genau gefiltert wird.

Abschließend sei hier noch eine Liste der häufigsten Anglizismen vorgelegt. Die Lexeme sind z.T. als Einzelwörter, z.T. als Konstituenten von Komposita gebucht. Zuerst die zwanzig Favoriten und ihre Frequenz in der Stichprobe von 30000 Wörtern:

1. <i>LP</i>	(99x)	12. <i>Country</i>	(26x)
2. <i>Band</i>	(72x)	13. <i>live</i>	(24x)
3. <i>Hit</i>	(69x)	14. <i>Sound</i>	(19x)
4. <i>Song</i>	(67x)	15. <i>Folk</i>	(16x)
5. <i>Rock</i>	(62x)	16. <i>produzieren</i>	(15x)
6. <i>Pop</i>	(39x)	<i>Show</i>	(15x)
7. <i>Fan</i>	(36x)	<i>Scene, Szene</i>	(15x)
8. <i>Album</i>	(32x)	17. <i>Drummer</i>	(13x)
9. <i>Single</i>	(31x)	<i>Hitparade</i>	(13x)
10. <i>Star</i>	(30x)	18. <i>Festival</i>	(12x)
11. <i>Titel</i>	(27x)	19. <i>Club</i>	(11x)
		20. <i>Blues</i>	(10x)

Die Häufigkeit bestimmter engl. Lexeme in den verschiedenen Zeitschriften soll in der folgenden Aufstellung veranschaulicht werden. Es handelt sich dabei um Lexeme, die mindestens dreimal vorkommen. Interessant ist die Gegenüberstellung der drei letzten Nennungen. Die Ranglisten enthalten aber keinen Absolutheitsanspruch, da die Stichproben (6000 Wörter) dafür nicht repräsentativ sind.

"Bravo":

1. *Hit* (27x)
2. *LP* (25)
3. *Rock, Song, Star* (13)
4. *Pop* (11)
5. *Band* (9)
6. *Fan* (8)
7. *Folk* (7)
8. *Tip, Stop, Single, Hitparade* (5)
9. *live, Festival, heiß, Funk* (4)
10. *Boys, Discjockey, happy, steppen, Titel* (3)

"hit":

1. *LP* (24x)
2. *Hit* (23)
3. *Single* (12)
4. *Pop, Album, Song, Titel* (11)
5. *Fan* (8)
6. *Folk, Rock, Star* (7)
7. *Club* (6)
8. *Festival, Szene* (4)
9. *Kommerz, live, Show, Sound* (3)

- "pop":
1. *Band* (26x)
 2. *LP* (19)
 3. *Rock* (16)
 4. *Song, Hit* (13)
 5. *Titel* (8)
 6. *Sound, produzieren* (6)
 7. *Single, Pop, live, Fan* (5)
 8. *Album, Clown, Show, Szene, Hitparade, Produzent* (4)
 9. *Boys, Drums, Rock'n'Roll, Star, Streß, Trip* (3)
- "musik express":
1. *Band* (20x)
 2. *LP* (18)
 3. *Rock* (13)
 4. *Song* (11)
 5. *Fan, Album* (10)
 6. *Drummer, Single* (9)
 7. *Show, live* (6)
 8. *dear, Pop* (5)
 9. *act, Formation, Hit, Sound, Szene* (4)
 10. *arrangieren, business, Interview, Job, Produktion, rocken, Star, weltweit* (3)
- "Sounds":
1. *Country* (24x)
 2. *Song* (19)
 3. *LP, Rock* (13)
 4. *Band* (8)
 5. *Album, Pop* (7)
 6. *it, live* (6)
 7. *Blues, Fan* (5)
 8. *if, Jazz, man, Sound, Star* (4)
 9. *akustisch, Cover, Folklore, Image, OK, Produktion, they* (3)

4.4. Entlehnungswege

Es erhebt sich nun die Frage, auf welchem Weg die Fülle englischen Lehngutes den Journalisten übermittelt wird. Es lassen sich hauptsächlich sechs Knotenpunkte der Transferenz feststellen:⁷²⁴ a) Unmittelbarer Kontakt: Dieser besteht vor allem zwischen Journalisten und engl. Musikern, aber auch verschiedenen Plattenfirmen, Managern und Fanclubs. b) "Opinion leaders"⁷²⁵ und Werbung: Werbefachleute aus dem angloamerikan. Bereich senden kostenlos Informationsschriften über Musiker und deren Belange.⁷²⁶ Darin werden Ausdrücke ge-

braucht, die im Bereich der Schallplattenindustrie entstanden sind.

c) engl. Korrespondenten: Jede Zeitschrift hat Korrespondenten mit engl. Muttersprache. Manche Artikel in Pmz sind also Übersetzungen von engl./amerikan. Berichten.⁷²⁷ d) engl./amerikan. Popzeitschriften und -zeitschriften: Im allgemeinen werden ausländische Popzeitschriften von den Journalisten regelmäßig gelesen⁷²⁸, es werden aber keine Artikel direkt übersetzt.⁷²⁹ e) engl./amerikan. Presseagenturen: "Es gibt ... jede Menge Presseagenturen, die alle einschlägigen Zeitschriften mit Material eindecken. Meist handelt es sich dabei allerdings lediglich um von Industrie lancierte PR-Unternehmen. Aber viele amerikan. und engl. Musikzeitschriften syndikatisieren ihre Beiträge für den Kontinent, wo sie teilweise nachgedruckt werden."⁷³⁰ f) engl. Fachbücher: Es kommen dabei weniger soziologische Abhandlungen über die Pm zum Tragen als vielmehr Beschreibungen der Geschichte der Pm im allgemeinen bzw. von Musikern und Musikstilen im einzelnen.

4.5. Motive für die Verwendung von Anglizismen

Die Gründe, die zur Entlehnung von angloamerikan. Wortgut führen, können sachlicher, sprachlicher und psychologischer Art sein. Meist steht nicht ein Motiv allein dahinter, sondern es wirken mehrere Motive zusammen. Der Übersichtlichkeit halber seien sie hier aber getrennt aufgezählt.

a) Sachbedingte Motive: Ursprung und Schwerpunkt der Pm liegen in Amerika und England. "Die verstärkte Hinwendung ... zu den Erzeugnissen und Errungenschaften der amerikan. Zivilisation" und "das Interesse an angloamerikan. Einrichtungen, Denkweisen und Lebensformen"⁷³¹ machte sich besonders stark auf dem Gebiet der Pm bemerkbar. In sehr vielen Fällen gab es zunächst keine "brauchbare und eindeutige deutschstämmige Bezeichnung"⁷³² für die neuen Größen, so daß mit der Sache auch gleich die treffende Bezeichnung übernommen wurde. Z.B. wurde das Phänomen der *G r o u p i e s* erstmals in den USA beobachtet, und selbst als es auch in Deutschland Groupies gab, wurde kein Versuch gemacht, dafür eine deutsche Bezeichnung zu finden, vgl.

ANDY SCOTT schaut sich vergebens nach eventuellen Fans und Groupies um ... P3-73-28, Sie ist kein dummes Groupie. H9-73-19, Gibt es in Krefeld auch eine "Groupie-Scene"? M11-73-4, das ganze Groupie-Theater

P3-73-29, ... eine Heerschar ... Groupies um sich herum ... S4-73-24, Möchtegern-Groupies P3-73-1, ein paar männliche Groupies M6-73-10, das männliche Groupie S8-75-38.

Noch weniger Grund zur Eindeutschung besteht, wenn von Sachverhalten die Rede ist, die spezifisch angloamerikan. sind und im dt. Sprachraum kaum oder nie Fuß gefaßt haben. So werden z.B. Bezeichnungen für Angehörige amerikan. oder engl. Jugendbewegungen meist unverändert übernommen, vgl.

Hell's Angels: berüchtigte "Rocker-Organisation in Kalifornien, die auch in anderen nordamerikanischen Bundesstaaten Anhänger hat"; Rm (vgl. *Rocker*). die *Politrocker-Szene* um Jerry Rubin ..., zu deren eisernten Fans ... die *Hell's Angels* zählen. S4-73-48.

Hippies: (<hip>); nach 1965 "selbstgewählte Bez. junger Leute, die in Haartracht, Lebensführung und politischer Einstellung ihre Losgelöstheit von überkommenen Verhaltensweisen dokumentieren und Befreiung von den Normen der Leistungsgesellschaft in Stadtflucht, Drogenerlebnissen⁷³³ und religiöser Mystik suchten. Mit dem Namen 'Hippie' deuteten sie eine Geistesverwandtschaft zur Lebensphilosophie der 'Hipsters' an⁷³⁴, die sich in den vierziger und fünfziger Jahren als eine Gemeinschaft von Leuten begriffen, die 'durchblicken', also hinter die Kulissen der bürgerlichen Gesellschaft schauen konnten. 'Hippie' wurde in der Bürgersprache alsbald zum Schimpfwort für 'langhaarige Nichtstuer' entwertet." (R1)

Hippie sein bedeutete, seine eigene Persönlichkeit frei und großzügig zu entwickeln und alleiniger Richter seiner Handlungen zu werden. S8-75-25, (Die Tanzveranstaltung) wurde zum ersten Groß-Hippie-Ereignis San Franciscos. S4-73-14.

Mods: (<mode, modish, modern>); Jugendbewegung, die nach 1964 in England entstanden ist. Mods sind "teenagers who wear up-to-date clothes and ride around on motorscooters"⁷³⁵ und sind zu unterscheiden von den gleichzeitig die Szene beherrschenden Rockern:

1965 ist das Jahr, in dem sich zwei Jugendgruppen gegenüberstehen. Die einen nennen sich Mods, die anderen Rocker. Die Mods sind sauber und besessen vom Image. Sie kleiden sich exzentrisch und haben kurzes Haar. M11-73-spec.6.

Skinheads: Stoppelköpfe⁷³⁶ S8-75-34. Jugendbewegung, die um 1969 in England entstanden ist:

Sie schoren sich die Haare, bis die Kopfhaut durchschien. Sie krempelten sich die Hosenbeine so hoch, daß auch jeder ihre kirschroten Bover-Boots sah, bevor er sie in die Fresse kriegte. S8-75-34, Skinhead-Gruppe M11-73-spec.10, Skin-Head-Band F11-73-12, Die "Skinheads" also standen auf den Ska-Beat, und sie tauchten auf, wo die Plattenaufleger aus Jamaica in London die Teller sich drehen ließen. S8-75-34.

Teds : (Nach dem Kosenamen von König Eduard VII *Teddy*).⁷³⁷ "Ursprünglich Bez. für einen Unruhe stiftenden jungen Mann in England, der sich im edwardianischen Stil kleidete, heute im weiteren Sinn für Halbstarker."⁷³⁸

... *BILL HALEYs E-Gitarre war es, die 1954 ... die Teds weltweit zum Durchdrehen brachte.* P13-73-22.

Yippies : "Die 'Youth International Party' (YIP) wurde gegründet, ihre Angehörigen, die Yippies, übernahmen das Erbe der Blumenkinder [= Bez. für Hip-pies] ..." S8-75-25.

Ein Grund für die Verwendung von engl. Fachwörtern kann darin bestehen, daß die Sachverhalte – auch außerhalb von Pmz – schon lange mit der engl. Bez. assoziiert werden, so daß ein Eindeutschungsversuch nur Verwirrung hervorrufen würde, vgl. *Überspielverfahren* (... *begleitet sich selbst (im Ü.).*) P5-75-28 und

Playback : "Urspr. lediglich der in den USA gebräuchliche Begriff für das Musikband zu einem Kino- oder Fernsehfilm, Bes. in Europa wird unter Playback das Zusammenspielen eines bereits vorgefertigten Tonbandes ... zu einer Plattenaufnahme verstanden, ebenso das (zumeist nur vorgetäuschte) synchrone Singen eines Interpreten zu eigenen Schallplattenaufnahmen im Fernsehen." (R1)

"Grund-Play-Back ... Es besteht aus Schlagzeug und Baß, eventuell Rhythmus-Gitarre und Klavier. Diese Instrumente werden meistens zur gleichen Zeit aufgenommen, aber auf getrennten Spuren ... Es folgen gegebenenfalls Bläser und Streicher, danach Percussion, die aber auch schon im Grund-Play-Back vorhanden sein kann. Schließlich Chor/Gesang." S12-75-36, *ROMAN BUNKAs ... Wab-Wab-Gitarre, die ebenso mittels Playback dazugemischt wurde ...* S4-73-44, ... *spielte Gitarre auf Schlagerplaybacks.* P14/15-75-6, *Die beiden ... spielten alle Instrumente im Playback.* S3-75-66, *Playbackplatte* B40-73-24, *Original-Playbacks* B40-73-24.

b) Wenn die Inhalte des engl. Wortes und seiner dt. Entsprechung nicht kongruent sind, wird das Fremdwort oft vorgezogen, weil es präziser ist. Die "größere Leistungsfähigkeit"⁷³⁹ des engl. Wortes zeigt sich u.a. an den Beispielen in II.4.2.3.2. Mit der Eigenschaft der größeren Präzision ergibt sich auch eine wichtige Funktion des Fremdwortes: Durch seinen Gebrauch wird eine größere Differenzierung innerhalb eines Wortfeldes erzielt (vgl. die Beispiele in III.2.1.).

c) Auch das Gegenteil kann der Fall sein: Anstatt sich präziser ausdrücken zu wollen, suchen Journalisten manchmal nach bequemen sprachlichen Mustern für diffuse, schwierig zu beschreibende Sachverhalte und entziehen sich häufig durch – unmotivierte – Fremdwörter der Verpflichtung zur Präzision, vgl. z.B. die Modewörter *Freak* und *funky*.

d) Morphologische Ähnlichkeit zwischen dem engl. und dem dt. Wort kann in einigen Fällen dazu verleiten, beide Formen undifferenziert nebeneinander zu verwenden, vgl. z.B. *Gitarre* – *guitar*.

e) Auch die Tendenz zur Sprachökonomie kann bestimmend sein für Entlehnungen aus dem angloamerikan. Raum.⁷⁴⁰ Es werden auffällig viele Initialwörter und Abkürzungen übernommen, ebenso ist eine Vorliebe für Einsilber festzustellen, z.B.

P e p : (abgekürzt aus *pepper*?)⁷⁴¹ 'Schwung, Pfiff'

Ein Popkonzert mit Pep. F8-73-10.

K i d s : 'junge Leute'

Wir wollen die Kids nicht betrügen. P17-73-20, *Wenn die Kids lachen, flippen und herumspringen ...* M5-74-48, ... *und es klingt so, als seien dreimal soviele Kids im Saal ...* P19-74-17.

F l i p : vgl. *ausflippen*

... die beiden verrückten Brüder bringen ... einen völlig neuen musikalischen Flip – wie ein Haufen losgelassener Kintopp-Kobolde bei der siebenunddreißigsten Spirale in einer rosarot-hellblau-blitzenden "Auto-Scooter"-Musicbox. P12-74-19.

P a r t : *Gitarrenpart* M2-73-41, ... *abgelöst von schnellen Parts mit Synthesizer-Dominanz ...* P3-75-29.

S p l i t : 'Auflösung einer Band bzw. Abwanderung einzelner Musiker von der Gruppe'

... als ENO sich in einem Blitz-Split von der Gruppe trennte. P22-73-26, ... *daß von einem Split nicht die Rede sein kann*. P17-73-9, *Splits and Changes* [Ü] P17-73-9, *Schock-Split von Synthesizer-ENO* P20-73-15, *WHO-Split* P24-74-20.

f) Diese Beispiele zeigen überdies, daß die "Klangwirkung"⁷⁴² englischer Wörter auch eine Rolle beim Entlehnungsvorgang spielen kann. Die "sprachliche Suggestivkraft" kann bewirken, daß ein engl. dem "lautlich weniger anziehenden" dt. Wort vorgezogen wird.⁷⁴³

g) Nicht zu unterschätzen ist die Funktion von Fremdwörtern, wenn sie als Stilmittel gebraucht werden. Sie erzielen eine "Steigerung der Variationsmöglichkeiten im Ausdruck"⁷⁴⁴, schaffen eine bestimmte Atmosphäre und erreichen bestimmte stilistische Effekte wie Humor und Ironie⁷⁴⁵.

h) Ein wichtiges Motiv für die Übernahme ist im sprachlichen Vorbild zu sehen. Fink⁷⁴⁶ weist darauf hin, daß die Zeitungsartikel fast alle unter Zeitdruck geschrieben werden, so daß das Nichtübersetzen eines engl. Wortes arbeitsökonomischer ist. Auch "Denkfaulheit" sei manch-

mal der Grund für die unveränderte Übernahme oder die Beeinflussung durch engl. Sprachgut. Aus der Zeitnot ließen sich vielleicht auch Interferenzerscheinungen⁷⁴⁷ erklären, die hauptsächlich in M vorkommen⁷⁴⁸, z.B.

... ebneten den Weg für Künstler als PETER, PAUL UND MARY. M11-73-spec.4, die meist phantastische und irreste Bühnenshow der Welt M11-73-spec.2, An Saxophonen TOM SCOTT, der ... M4-75-44, JOE an der Gitarre und Stimme. M3-75-36, INGO BISCHOF an den Tastaturen ... M3-75-36, Dabei sind B. WIPPICH ... an der Gitarre, ... THIERS ... am Baß, ... W. BECKER ... und J. KRAVEK an der Orgel. M3-75-34, ... ihre Musik besitzt das gleiche Genre als GILBERT O'SULLIVAN ... M6-73-37, ... sind nicht nur Meister in Perfektion ... P5-75-28.

i) Ein Faktor, der nicht so sehr für die erstmalige Entlehnung, sondern eher für die weitere Verwendung ausschlaggebend ist, ist der Imponierwert von Fremdwörtern. Der Sprecher kann mit ihnen Weltoffenheit und Internationalität signalisieren, sie verleihen ihm größeres "intellektuelles und soziales Prestige"⁷⁴⁹.

j) Diese "Renommierneigung"⁷⁵⁰ kann auch zu einem gruppenspezifischen Wortschatz führen, der zur Betonung des "Andersseins", zur Distanzierung gegenüber anderen Gruppen dient (vgl. II.2.1.).

4.6. Beurteilung des Fremdwortgebrauchs

Die ungewöhnliche Intensität des engl. Einflusses in dt. Pmz⁷⁵¹ fordert zur Stellungnahme heraus: Soll man die "Verfremdwortung"⁷⁵² als Bagatelle ansehen⁷⁵³, soll man sie als Gefährdung der dt. Sprache deuten⁷⁵⁴ oder eine neutrale Haltung einnehmen und sich nur auf deskriptiver Ebene damit befassen⁷⁵⁵? Ich bin mit Heller der Ansicht, "daß es notwendig" wäre, "jedes Fremdwort einzeln nach seiner Bed., seiner stilistischen Leistung und seiner Form zu beurteilen"⁷⁵⁶. Dies würde aber den Rahmen dieser Arbeit übersteigen. So können Anglizismen nur allgemein eingeteilt werden in informative Fremdwörter – die sich weitgehend mit Fachwörtern decken – und Reizwörter, d.h. solche, die durch ihre fremde Form Aufmerksamkeit erregen wollen. Diese beiden Kategorien sind in der Liste der häufigsten Anglizismen (S.264) in einem Verhältnis von 2,3 : 1 (bei sehr engem Fachwortbegriff) bzw. 6,7 : 1 (bei weiterem Fachwortbegriff) vertreten.

Diejenigen Anglizismen, die oft nur "Reizsignalfunktion"⁷⁵⁷ haben, können im Dienste einer subtilen Werbung stehen. Sie manifestieren vermutlich nicht eine Schwäche des jeweiligen Journalisten für bestimmte engl. Wörter, sondern die Kommunikatoren wollen – bewußt oder unbewußt – "auf die Schwäche ... der Angesprochenen für AE oder zumindest für Fremdländisches zielen"⁷⁵⁸. Sie sind deshalb meiner Meinung nach abzulehnen. Was die Fachanglizismen betrifft, so wurde gezeigt, daß sie oft keine dt. Entsprechung besitzen, weil Sache und Begriff gleichzeitig importiert wurden. Diese können nur durch längere Definitionen umrissen werden. Zum Verständnis sind aber meist nicht präzise Beschreibungen der besprochenen Sachverhalte notwendig, da der Leser mit dem engl. Wort – z.B. *Rock* – bestimmte Vorstellungen verbindet, die er auf Grund eines aus dem Besuch von Konzerten und dem Hören von Radio- bzw. Fernsehsendungen resultierenden Vorwissens hat. So sind also die fachsprachlichen engl. Ausdrücke durchaus zu befürworten, sowohl ihrer Kürze als auch ihrer Prägnanz wegen. Sie können sogar als echte Bereicherung der dt. Sprache angesehen werden. Überdies sind vermutlich nicht wenige Fachanglizismen Internationalismen, vor allem die Musikstilbezeichnungen (z.B. *Soul*) und einige spezielle Jazzausdrücke (z.B. *Drive*), so daß ihr Gebrauch also auch ein Beitrag zur internationalen Verständigung ist.

Allgemein aber zeigt die hohe Frequenz der Anglizismen, daß die Sprache der Pmz Ausdruck einer kulturhistorischen Situation ist, die Carstensen mit "Amerikamanie"⁷⁵⁹ charakterisiert. Da diese Situation das normale Ausmaß an internationalen Beziehungen weit übersteigt und eine ziemlich einseitige Beziehung vom "Unterlegenen" zum "Überlegenen" darstellt, lehne ich diese allzugroße "Amerika-Verehrung"⁷⁶⁰ – und damit die "Invasion des AE"⁷⁶¹ – ab.

Man kann aus der hohen Frequenz natürlich nicht auf den aktiven Wortschatz der Leser schließen;⁷⁶² was den passiven Wortschatz angeht, so wäre es interessant festzustellen, inwieweit Übereinstimmung herrscht zwischen dem, was die Journalisten schreiben, und dem, was die Leser verstehen. Daraus ergäbe sich auch das Kriterium für die "Legitimität" der Anglizismen, denn "was der Kommunikation dient, ist erlaubt. Was die Kommunikation fördert, ist vorzuziehen."⁷⁶³

TEIL III: CHARAKTERISTIKA DER AUSWAHL UND ANWENDUNG VON LEXISCH-PHRASEOLOGISCHEN MITTELN

1. Sprachökonomie

Beim Versuch, Wirklichkeiten sprachlich zu fassen, sind prinzipiell zwei Tendenzen zu beobachten: Einerseits werden Wirklichkeiten so genau, wie es nur geht, benannt und immer neu formuliert, andererseits werden Sachverhalte so kurz wie möglich beschrieben, oder es werden zwei oder mehrere Größen unter demselben Ausdruck subsumiert. Beide Phänomene – sowohl Ausdrucksbereicherung als auch Ausdruckersparnis – sind ein Charakteristikum der Gegenwartssprache⁷⁶⁴ und daher besonders auch in Pmz zu finden. Während Ausdrucksvariation bedingt ist durch das Verlangen nach Abwechslung und nach größtmöglicher "Bedeutungsdifferenzierung und -präzisierung"⁷⁶⁵, steht hinter der Ausdruckersparnis das Bestreben, sich so bequem wie möglich, mit geringster Anstrengung, verständlich zu machen. Georg Klaus weist darauf hin, daß sprachliche Formulierungen denkökonomisch oder denkunökonomisch sein können. Denkökonomische sprachliche Formulierungen sind für bestimmte Sprecher innerhalb eines gegebenen Bezugsrahmens auf jeden Fall vorteilhaft.⁷⁶⁶ Am auffälligsten manifestiert sich das Streben, "sprachliche Mittel einzusparen und dadurch bei der sprachlichen Betätigung den physischen und geistigen Kraftaufwand zu verringern" und "diesen auch beim Ausbau der sprachlichen Mittel möglichst klein zu halten"⁷⁶⁷, im Bereich der Wortbildung. Komposita, Abkürzungen, Initialwörter und Kurzwörter sind Beispiele für die Neigung, Sprachgut auf möglichst ökonomische Chiffren zu reduzieren. Ebenso kann der Gebrauch von bestimmten Ableitungsmorphemen unter ökonomischem Gesichtspunkt gesehen werden, vgl. z.B. die Suffixe *-er* und *-ist*, die den Inhalt des Lexems *-spieler* repräsentieren können, vgl. *Orgler* – *Orgelspieler* und *Flötist* – *Flötenspieler*. Auch die Klammerformen, z.B. *Bottleneck-(Gitarren)-Spezialist*, zeugen für die Einsparung von Ausdrucksmitteln. Wandlungen des Typs *Grammophonplatte* → *Schallplatte* → *Platte* (vgl. S. 83) betreffen sowohl Ausdrucks- als auch Inhaltsseite des sprachlichen Zeichens, da damit nicht nur Kürzung, sondern auch inhaltliche Anreicherung eines

bereits vorhandenen Lexems bewirkt wird. Ähnliche Beispiele sind *Band* für *Tonband* und *Szene* für *Pop(Rock)Szene*.

Ökonomie mit syntaktischen Mitteln kann durch die Fügung "Adjektiv + Substantiv" erreicht werden; es handelt sich hier immer um "relationelle Adjektive"⁷⁶⁸, die eine Präpositionalphrase ersparen, z.B.

rhythmische Überraschungen B8-73-23 → 'Überraschungen in bezug auf die Rhythmik', *ein kommerzieller Erfolg* B8-73-23 → 'Erfolg in kommerzieller Hinsicht', *eine kreative Krise* P26-74-22 → 'Krise, was die Kreativität betrifft'/'K., als deren Folge die Kreativität wieder eintritt', *die skandinavischen Abenteuer einer dt. Gruppe* P22-73-3 → 'Abenteuer in Skandinavien'.

Desgleichen können durch bewußte oder unbewußte Nachlässigkeit Verschiebungen vom Objektsadjektiv zum Subjektsadjektiv vorkommen, die ebenfalls eine Ersparnis an Formen bedeuten, wie die "interpretative Langform"⁷⁶⁹ zeigt:

eine elektrisch verstärkte Rockgruppe H5-73-16 → 'Rockgruppe, die elektrisch verstärkte Instrumente benützt', *der elektrische Heilige* P12-73-20 → 'der "Heilige" mit der elektrischen Gitarre', *elektronischer Wahnsinn* S2-73-22 → ' "Wahnsinn" mit Hilfe von elektronischen Instrumenten', *zwei elektrische Cowboys* M4-73-63, *körperliche Rockmusik* S4-73-42 → 'Rockmusik mit körperlicher Wirkung', *eine Nervenprobe für elektronisch absolut Standfeste* S11-74-47 → 'standfest, was elektronische Musik anbelangt', *Stücke von ihrem "klassischen" Favoriten Chopin* M2-73-47 → 'bevorzugter Vertreter der klassischen Musik', *eine experimentelle Blues-Band* M3-75-40 → 'Band, die experimentelle Musik macht', *experimentelle ATLANTA-Musiker* S12-73-31, *harte Rockmusiker* MR1-73-7 → 'Musiker, die harten Rock machen'.

Diese Art der Ökonomie im adjektivischen Bereich ist vermutlich beeinflusst durch engl. Parallelbildungen.⁷⁷⁰

Ausdruck ökonomischer Handhabung von Sprache ist auch eine Kategorie von englischen Wörtern, die diachron als Kürzungen, synchron gesehen aber als Metonymien klassifiziert werden müssen. Reihenbildend ist dieser – vom Engl. ausgehende – Metonymientyp bei Musikstilen. Während manchmal noch durch die Gattungsbezeichnung präzisiert wird (z.B. *West-Coast-Musik* M1-74-41, *Bluegrass-Musik* S12-73-42), geht der Trend allgemein dahin, diese wegzulassen, vgl. z.B.

Westcoast : eigentlich 'Westküste'; nach 1967 vor allem in Los Angeles und San Francisco entstandene Musik, in der Elemente von Folk, Rock'n'Roll, Rhythm&Blues, Blues, Bluegrass und internationaler Folklore verschmolzen sind. (Nach S3-73-15 ff.).

Schließlich der Hauch von Westcoast ... S8-73-28, die Geschichte der Westcoast S4-73-18.

Underground : Der Ausdruck bezeichnete ursprünglich die örtliche Aufeinanderfolge Asylbietender, dank derer es Sklaven gelang, aus den USA zu flüchten.⁷⁷¹ Später bezeichneten sich "die Angehörigen eines Milieus, in dem soziale Unterprivilegiertheit, politische Unzufriedenheit und intellektuelles 'Dropped-Out-Sein' zusammenkommen, mit diesem Ausdruck".⁷⁷² Heute umfaßt *Underground* hauptsächlich die Drogensubkultur.⁷⁷³ – Neben seinem Status als Bez. eines bestimmten sozialen Bereiches tritt das Wort auch als Musikstilbez. auf: Die Musik ist "affektiv bestimmt" und zeichnet sich durch "eine besonders rauhe und ungepflegte Aufnahme"⁷⁷⁴ aus.

Underground, leichte Songs und dazwischen die Black-Outs. PF2-73-6, totaler Underground P17-73-18, 1964 ... Die Begriffe "Underground" und "Progressiv" wurden erst noch erfunden. M9-72-4, Underground-Band P26-73-23, ... obwohl (LSD) allein des Titels wegen ein Underground-Klassiker wurde. S3-75-23 (eventuell: 'Klassiker des Underground').

Bluegrass : "die in den 20er Jahren entstandene Folk Music der Südoststaaten Amerikas" (Rd), die zwischen 1950 und 1960 ein Revival erlebte. Sie ist die Grundlage der Country&Western-Musik; bevorzugte Instrumente sind Banjo, Mandoline, Fiddle (nach Rl). Ursprünglich bezeichnete *Bluegrass* eine Grasart, die besonders in Kentucky häufig vorkommt. Die Bez. wurde dann für eine bestimmte Region Kentuckys verwendet und diente schließlich als Übername für das ganze Land (nach Del). Das Endglied der Übertragungskette bildete die in dieser Gegend entstandene Musik.

... hatte kaum Ahnung von Folk und Bluegrass. S8-73-15, bluegrass singer S8-73-16, KOTTKE dagegen ... im Stil mehr an Country-Musik, vor allem Mountain Bluegrass orientiert, ... S3-75-15.

Hillbilly : 'Hinterwäldler'; "im musikalischen Zusammenhang die ursprüngliche Bez. für weiße amerikanische Countrymusik. Der Terminus wurde in den vierziger Jahren durch *Country&Western* abgelöst." (Rl)

Die Country Music hatte ihren Topical Song, wie er aktueller nicht sein konnte. It ain't Hillbilly no more. S3-75-21, Die Mädchen ... hatten ... sich später einen Namen mit Evergreens und Hillbillies als Amateursängerinnen gemacht. F10-74-12.

Wird die Bez. auf Personen angewandt, so kann bewußt Doppeldeutigkeit erzielt werden:

Dabei ist JOHN DENVER alles andere als ein Hillbilly. S3-75-19 → 'ein Hinterwäldler' bzw. 'einer, der Hillbilly-Musik macht', HANK WILLIAMS war der

Country-Sänger par excellence. Ein Bilderbuch-Hillbilly. S2-75-36, Wer weiß, vielleicht sind wir auch in fünf Jahren eine Hillbilly-Gruppe. S3-75-41.

Während das Gefühl für die Übertragung bei selten gebrauchten Bezeichnungen im Sprecher/Hörer noch lebendig ist, vgl.

Surf S8-73-30, kein body mehr aber auch nicht soul sondern Psyche S12-73-14 (daneben: die Body-Music des R&B S12-73-14, Body&Psyche-Musik S12-73-16),

wird derselbe Vorgang bei bereits eingebürgerten Stilbezeichnungen wie *Rock, Jazz, Folk* etc. nur durch metasprachliche Überlegungen oder durch Gegenüberstellung der Vollform und der elliptischen Form bewußt.

In engem Zusammenhang mit dem Metonymienproblem steht das Phänomen der Polysemie, dem ebenfalls Ausdrucksersparnis zugrunde liegt. Ein Sprachmittel wird als Etikett für mehrere Größen verwendet und enthebt so den Sprecher der Aufgabe, verschiedene Etikette zu (er)finden. Polyseme Strukturen wurden vor allem im Bereich der Musikbezeichnungen – vgl. die verschiedenen Aktualisierungen der Lexeme *Musik, Sound, Beat, Hit, Schlager* etc. – und der Ausdrücke für Interpreten (vgl. S. 105 ff.) vorgestellt. Am Rande sei bemerkt, daß die Dichotomie von Musikstil- und Tanzstilbezeichnungen bei Lexemen wie *Limbo* F5-74-25, *Calypso* B40-74-90, *Tango* S2-73-44 u.a. ebenfalls ökonomisch ist, in Pmz aber nicht zum Tragen kommt, weil von den Tänzen im allgemeinen nicht die Rede ist. Die Polysemie des Wortes *Tanz* – als Hypernym zu den obengenannten – wurde bereits von Porzig⁷⁷⁵ festgestellt.

Sowohl Metonymien wie polyseme Lexeme sind keineswegs Erfindungen der Neuzeit. Dies sei am Beispiel des Wortes *Gitarre* veranschaulicht, wo schon früh ähnliche Wortformen auf verschiedene Sachen bezogen wurden:

“Der Namensweg, der zur Gitarre führt, ist umständlich: das lateinische *cithara* gehört zur Harfe, das griechische *Kithara*, das aus dem Chaldäischen kommt und dem arabisch-persischen *gitara* verwandt ist, verweist auf die Zither.”⁷⁷⁶ Obwohl ein sachlicher Zusammenhang fehlt, geht das Wort *Gitarre* aber auf eben dieses *Kithara* zurück.⁷⁷⁷

Eine ähnliche Umwandlung struktureller Art machte das Wort *Baß* im 20. Jh. mit:

Ursprünglich stand es elliptisch für *Kontrabaß*, "das größte der Streichinstrumente, ... das durch tiefe Lage und fülligen Ton ausgezeichnet ist" (M1). Da der Kontrabaß aber hauptsächlich im Jazz fester Bestandteil des Instrumentariums einer Band ist, nicht so sehr in der Pm, wurde diese Bed. in Pmz nie gebucht.

In Pmz ist das Wort fast ausschließlich als Kürzung aus *Baßgitarre* zu verstehen, vgl. das Stichwort *Fender Baß* im R1: "elektrisch verstärkte Baßgitarre, nach der Firma benannt, die dieses Instrument an Stelle des Kontrabasses in der Pm durchgesetzt hat." Beispiele für die Bed. von *Baß* als 'Baßgitarre' sind zahlreich:

... deshalb spiele ich auch Baß und nicht etwa Melodie-Gitarre. B15-74-13, Daß sie Baß spielt, hat GITA mit SUZIE QUATRO gemeinsam. P5-75-26, das Ledermädchen mit dem Baß M2-74-50, So darf z.B. der Baß zusätzliche Melodielinien spielen und bleibt nicht auf seine Funktion als rhythmische Stütze beschränkt. S4-73-42, pulsierende Baßstrukturen S2-73-25, fleischiger Baß und vielfarbiges Tastenspiel P3-75-28, ein bummernder Baß P26-74-44, Doppelbaß S2-73-21 ('eine zweihalsige Ausführung der Baßgitarre').

Dieser Gebrauch des Wortes Baß stimmt nicht überein mit den im Lexikon der klassischen Musik angegebenen Bedeutungen:

a) "die tiefste Stimme einer Komposition", b) "die tiefste der Stimmgattungen, Bez. für den Sänger bzw. dessen Stimmlage" (M1). Das Wort ist in der klassischen Musik also nicht als Instrumentsbez. üblich.⁷⁷⁸

Die erwähnten Formen von Ausdrucksökonomie sind – vom Aspekt der Verständlichkeit her gesehen – im idealtypischen Fall der Kongruenz des Sprachkodes von Kommunikator und Rezipient neutral hinsichtlich ihrer Leistung, d.h., sie werden vom Empfänger so verstanden wie ihre systemunökonomischen Äquivalente. Das Verständnis ist sowohl durch außerlinguistische Faktoren – z.B. durch Vorinformationen auf dem Gebiet der Pm – als auch durch den "monosemierenden"⁷⁷⁹ sprachlichen Kontext gewährleistet.

Nimmt man als Bezugsrahmen aber die Wahrscheinlichkeit ihres Auftretens, so kommt den Sparformen eine größere Bed. zu, da sie nicht so fix erwartet werden können wie ihre Ausgangsformen. Sie wirken also der Redundanz entgegen.

Ökonomie auf formaler Ebene hat auch noch wirtschaftliche Konsequenzen: In der Gesamtheit der Texte können dem Leser mehr Informationen (= Neuigkeiten) geboten werden, wenn Ausdrucksmittel ökonomisch eingesetzt werden; einige Sachverhalte werden gekürzt

dargeboten, so daß andere Platz haben.

Ganz allgemein aber liegt die Funktion von Ausdruckersparnis darin, daß sie eine größere Elastizität der Sprache und eine Entlastung des Sprechers bewirkt.

2. Ausdrucksvariation

Zu den auffälligsten Sprachgewohnheiten in Pmz ist das Phänomen der sprachlichen Variation zu zählen. Auf der einen Seite zwingt Inhaltsstereotypie zu stets veränderten Darstellungstechniken, um den Leseanreiz zu erhalten. Andererseits fordert die Sache selbst – die Herausbildung verschiedener Stilnuancen, differenzierte Spielweisen und der ständig wechselnde Habitus von Musikinterpreten – eine Differenzierung des Ausdrucks. Diese wird erreicht durch modifizierende Elemente, eine Taktik, die in Teil I demonstriert wurde. Daneben wird eine Bereicherung und Variation des Vokabulars hauptsächlich durch Synonyme erzielt.

Die Problematik des Synonymiebegriffs soll hier der Kürze halber nicht erörtert werden. Im folgenden wird der Begriff im Sinne Georg Michels aufgefaßt: "Synonyme sind sprachliche Möglichkeiten, die einen gegebenen außersprachlichen Sachverhalt als gemeinsamen Bezugspunkt mit verschiedenen sprachlichen Mitteln, aber doch auf inhaltlich ähnliche (in begrenzten Fällen sogar auf inhaltlich gleiche) Weise darstellen."⁷⁸⁰

Bei der Fülle von Synonymen in Pmz erhebt sich die Frage, wie synonyme Sprachformen überhaupt zustande kommen.

2.1. Lexikalische Synonymie

In jedem Sachbereich sind Zeichen bzw. Zeichenketten vorhanden, die durch gemeinsame, kontextunabhängige invariante Bedeutungselemente miteinander verbunden sind. Man spricht dabei von lexikalischer Synonymie. Der Sprecher hat also nur aus einem "Lexikon" mehr oder weniger inhaltsadäquater Lexeme oder Redewendungen auszuwählen. Z.B. sind für die Charakterisierung eines Musikers, der Tasteninstrumente spielt, folgende Synonyme gebucht: ⁷⁸¹

Elektroniker P22-73-21
Keyboard-Spieler M1-74-41
Keyboards-Mann S2-73-6
Tasteninstrumentalist F9-74-10
Tastenmann P20-74-20
Tastenmensch P26-73-4
Tastendrucker S11-74-52
Tastenklimperer S3-75-62
Tastenwischer S9-75-66

Tastenkönig P15-75-4
Tastenzauberer MR2-73-11
Tastengenius P20-74-20
Synthesizerist S3-75-62
Synthesizer-Mann P17-73-10
Synthesizer-Zauberer P12-74-29
Synthesizer-Wunder S2-74-16
(Mini) Moog Player S4-73-45

An dieser Synonymenreihe sind deutlich die systemimmanenten Faktoren ablesbar, die zur "Mehrweg-Darbietung"⁷⁸² führen: Die Variation beginnt bei der Bez. des Instrumentes: a) *Tasteninstrument* als Oberbegriff, b) *elektronische Instrumente* als Spezialisierung davon, c) *Keyboards* und *Tasten* als stilistisch unterschiedliche Anglizismen, die pars pro toto für die Tasteninstrumente stehen, d) *Synthesizer* als Bez. für das meistverwendete elektronische Instrument, e) *Moog* als Etikett für die fast ausschließlich verwendete Synthesizertypen. Eine zweite Synonymenbündelung findet im Rahmen der Personenbez. statt: Die Morpheme *-er*, *-Spieler* und *-ist* zählen zum Sprachinventar mit neutraler Stilfärbung, mit "Nullexpressivität"⁷⁸³. *-Player* ist eine engl. Konkurrenzform dazu. *-Mann*, *-Mensch*, *-Drucker*, *-Klimperer* und *-Wischer* gehören der salopp-umgangssprachlichen Stilschicht an, wobei *-Drucker*, *-Klimperer* und *-Wischer* negative Konnotation aufweisen. *-Zauberer*, *-Genius* und *-Wunder* sind Hochwertwörter, überdies ist *-Genius* der gehobenen Stilschicht entnommen.

Es sind also formale (Wortbildung), semantische (Metaphern, Metonymien, Konnotationen), stilistische (Stilschicht), aspektbezogene (Fach- und Gruppensprachen) und Transferenzfaktoren, die bei der Ausdifferenzierung von Synonymenparadigmata beteiligt sind.

Es ergeben sich daher auch Unterschiede zwischen den einzelnen Bezeichnungen:⁷⁸⁴ Einige Bezeichnungen sind a) allgemeiner als andere (z.B. *Elektroniker* – *Synthesizer-Mann*) b) nachdrücklicher und affektbetonter (*Tastenklimperer* – *Tastenmann*) c) einige Bezeichnungen enthalten moralische Werturteile positiver oder negativer Art, während andere neutral sind (*Synthesizer-Wunder* – *Tastenklimperer* – *Keyboard-Spieler*) d) Einige Bezeichnungen sind fachsprachlicher als andere (*Synthesizerist* – *Tastenmensch*) e) poetischer (*Tastengenius* – *Tastenmann*) f) umgangssprachlicher (*Tastenmensch* – *Keyboard-Spieler*).

Interessant ist auch die Frage, warum bei manchen Sachverhalten auf ein großes Synonymenpotential zurückgegriffen werden kann, während andere weniger variiert dargestellt werden. Dies hängt z.T. mit dem Verhältnis von Extension und Intension der Begriffe zusammen. Je größer die Intension eines Begriffes ist, desto synonymenträchtiger ist er. So gibt es z.B. für den Begriff *Schallplatte im 30cm-Format* folgende konkurrierende Bezeichnungen:

LP F8-73-18, Longplayer P17-73-29, Langspieler PF7-74-55, Longplay-Scheibe P12-74-29, Langspielplatte F8-73-15, Langspielrille P12-74-29, (Solo-)Langspielwerk P3-73-30, LP-Produktion P3-73-30, Langrille S8-75-36, seine (Solo-)Longplay FL1-74-22.

Das dazugehörige Hypernym hingegen ist nur durch drei Beispiele vertreten: *Schallplatte, Platte, Scheibe*. Dies erklärt sich daraus, daß Begriffe mit größerer Intension meist modifizierte Lexeme sind – im vorliegenden Fall kommt die Information dazu: 'die Schallplatte "läuft lang"' (das Kernwort wird durch ein Bestimmungswort erweitert); somit sind zwei Ansatzpunkte zu Synonymenreihen gegeben.

Ein weiteres Motiv für die Bezeichnungsvielfalt ist in der Tatsache zu sehen, daß einige Objekte bzw. Sachverhalte erst in jüngster Zeit erfunden oder für die Pm relevant wurden. So wird z.B. der Synthesizer erst seit 1966 benützt, deshalb herrscht noch Unsicherheit in der Bez. für die Spieler dieses Instruments.

Ein dritter Grund für die Häufung von Synonymen zur Bez. eines bestimmten Relatums ist ebenfalls von der Sache her verständlich: Es scheint, daß die Bezeichnungsmöglichkeiten umso vielfältiger werden, je wichtiger eine Tatsache für bestimmte Personengruppen ist. Dafür ein Beispiel: Da der Rhythmus ein Hauptmerkmal von Pm ist, kommt dem Percussionist bzw. dem Schlagzeuger, die mit Hilfe ihrer Instrumente für diesen Rhythmus hauptsächlich verantwortlich sind, übertragende Bed. zu. Diesem Umstand Rechnung tragend, wird die Tatsache, daß und die Art und Weise, wie jemand Schlag- und Geräuschinstrumente spielt, sehr oft zum Gegenstand der Beschreibung in Musikzeitschriften. Da dieser Sachverhalt – um den Leser nicht zu langweilen – variiert dargeboten werden muß, wird er zum "Attraktionszentrum"⁷⁸⁵ für Synonyme, wie die folgende Auswahl zeigt:⁷⁸⁶

... versuchten Takt in die Gruppe zu bringen. M4-75-36, ... BILL BRU-FORD on drums... M6-73-13, ... die Drums werden von JOKO bedient. F8-73-3, HENK trommelt ... M3-73-13, Er spielt Konga-Trommeln. B44-73-6, PATRICIA BANKS, die ... auf den Congas trommelt, ... M4-75-47, CHARLIE WATTS haut mit geistesabwesendem Blick auf seinen Trommeln herum. B13-74-64, Ich hab einfach keine Lust, solange auf dem Trommelschemel zu sitzen ... S3-75-28, Nach zehn Jahren auf dem Trommelbocker der WHO ... S3-75-35, Da ... donnern die WHO ihr berühmtes Trommelsolo ... durch die Lautsprecher ... B43-75-56, PETE YORK lieferte eine Trommelschlacht mit PASSPORT-Drummer CURT CRESS. B46-73-66, Der Mann ... hat mal kurz bei PASSPORT auf die Felle geklopft. S2-75-62, BRIAN DAVISON, ehemals Drummer bei NICE ..., haut nun bei GONG auf die Felle. M4-75-36, Ich ... sah mich schon als professionellen Schlagzeuger in einer berühmten Gruppe mitmischen. PF2-73-11, JIM CAPALDI ... sitzt hinterm Schlagzeug. B8-73-23, ZABBA ist der Bewohner des Schlagzeugs. S11-74-28, PAUL tobt sich am Schlagzeug aus. M2-73-16, HENK ... macht Percussion ... M3-73-13, ROBERT ZEHNER (Schlagzeug, Percussion)⁷⁸⁷ S8-75-in Ö3, ... wenn man den Mann an der Schießbude arbeiten gesehen hat ... M5-74-41, ... an der Schießbude schwitzte WOLFGANG DZIONY ... M4-75-20, CHARLIE knallt sich hinter die Schießbude ... M11-73-18.

Das Spektrum "kovarianter Ausdrucksformen"⁷⁸⁸ wird vervollständigt durch die Möglichkeit einer ähnlichen⁷⁸⁹ Charakterisierung des Sachverhaltes mit Nominalphrasen des Typs "X ist (ein + Adjektiv +) Trommler M4-75-8 / Drummer F9-74-12 / Schlagzeuger S2-75-43 / Schlagwerker M4-75-8 / Schlagwerkerarbeiter P22-73-34 / Percussionist P3-73-11".

2.2. Kontextuale Synonymie

Während lexikalische Synonyme auch isoliert betrachtet austauschbar sind, hängt die Ersetzbarkeit einer zweiten Synonymenart vom betreffenden Kontext ab. Diese Erscheinung wird "kontextuale Synonymie"⁷⁹⁰ genannt. Nach Riesel handelt es sich dabei "um Wörter von verschiedener logisch-gegenständlicher Bed., um Wörter, die isoliert betrachtet, nicht einmal thematisch verbunden sein müssen; sie beziehen sich aber im konkreten Satz- und Großzusammenhang auf ein- und denselben Gegenstand der Rede und sind gegenseitig austauschbar." ⁷⁹¹

So weiß z.B. ein Leser mit "Popperformanz", daß eine Solo-LP gemeint ist, wenn von ENOS *erstem Alleingang* S5-74-48 oder von einem

Solokind P1-75-28 die Rede ist, daß ein *Anschlußtreffer* F2-73-27 eine erfolgreiche Nachfolge-LP ist, ein *heißer Tip* B24-74-87 auf einer Platte ein schnelles Musikstück bezeichnet, die *wilde Rock'n'Roll-Laune* S8-73-7 eines Stars eine Schallplatte im Rock'n'Roll-Stil ist und das *Jazzereignis des Jahrzehnts* F8-73-28 auf eine Jazz-LP hinweist.

Wie die Beispiele zeigen, müssen kontextuale Synonyme keineswegs immer Metaphern sein, obwohl umgekehrt alle Metaphern Kontextsynonyme darstellen.

Als kontextuale Synonyme werden Wörter mit großer Extension bevorzugt: 792

D i n g : *Das Ding* [= Song] *hat doch Pfeffer, ist reines Dynamit.* F9-73-38, *ein neues Platten-Superding* B15-74-66, *Unser erstes Album war ein Hard-Rock-Ding.* M8-73-5, *Reggae-Dinger* M2-74-40, *zwei Riesen-Dinger auf einer Single* F10-72-9, *Das Super-Ding GRAND-FUNK ... will ... mit doppeltem Power weiterhin die Konzerthallen der ganzen Welt überrollen.* P10-73-9, *Das Gruppen-Ding mit Musik* [= Musikkommune] [Ü] S11-74-28, *das 72000 Mann Ding in Wembley* [= Konzert] P22-74-22.

K r a m : *sogenannter progressiver Tamla-Motown-Kram* [= Musik] S12-73-20, *Teeny-Kram* S7-74-30.

S a c h e n : *instrumentale Sachen* M11-73-spec.7, *zwei scharfe Sachen* B8-73-59, *neue Sachen* S8-73-11, *rhythm- und blues-artige Sachen* S2-73-40, *Grusel-Sachen* M5-74-8.

T r i p : *bum-Trip* S12-73-44, *Speed-Trip* S12-73-44 etc. (vgl. S. 224 f.).

Wörter, die innerhalb derselben Textsorte sehr oft "interpretationsisonym"⁷⁹³ verwendet werden, haben die Tendenz, lexikalische Synonyme zu werden. So stellen z.B. *Produkt*, *Produktion* und *Werk* echte Bezeichnungsdubletten zu *LP* dar, ebenso sind *Titel* und *Stück* sowie *Gruppe* und *Band* auch ohne (zumindest sprachlichen) Kontext bedeutungsähnlich. Konsequenterweise müßte diese Bedeutungsebene in standardsprachlichen Wörterbüchern Aufnahme finden, zumal da der Fachlichkeitsgrad dieser Wörter sehr gering ist.

Beide Klassen von Synonymen beinhalten sowohl typisch rekurrente Elemente als auch nicht-usuelle Einmalbildungen. Prinzipiell sind Synonymenreihen erweiterungsfähig, so daß auch Realisierungsmöglichkeiten bzw. -wahrscheinlichkeiten in Betracht gezogen werden müssen.⁷⁹⁴ Welche Sprachform ein Musikkritiker aktualisiert – und dies gilt nicht nur für Synonyme – hängt einerseits von

seiner Individualität ab ⁷⁹⁵ und ist andererseits thema- ⁷⁹⁶, system- ⁷⁹⁷ und zweckbedingt ⁷⁹⁸.

3. Sprachspielereien

Neben den eben beschriebenen Tendenzen der Sprachökonomie und der Ausdrucksvariation ist auch spielerische Handhabung der Sprache ein Kennzeichen verbaler Kommunikation in der Gegenwart. Dieser Sprachgebrauch, der sich in scheinbar unnützen und sinnlosen Wortbildungen und -zusammenstellungen manifestiert, steht der Tendenz zur fortschreitenden Abstraktion im Denken und zum Gebrauch genormter (wissenschaftlicher und technischer Sprachen) diametral entgegen. Bei näherer Betrachtung kann man sich aber leicht von der Nützlichkeit von Sprachspielereien jeglicher Art überzeugen. Eine logische Folgerung aus dem Spannungsverhältnis von abstraktiver und spielerischer Sprachhaltung ist einmal die, daß Sprachspielereien Ausgleichs- und Entlastungsfunktion zukommt. Neben dieser allgemeinen Funktion haben Sprachspielereien vor allem die Aufgabe, Texte aufzulockern. Sie erleichtern das Lesen – Lesen als Freizeitbeschäftigung! – und wirken gleichzeitig – auf Grund ihres Appellcharakters – stimulierend auf den Leser. Das Reiz-Antwort-Schema kann dabei ähnlich wie bei Werbetexten sein: Der Leser wird positiv eingestimmt durch Sprachspielereien und wird die Zeitschrift wieder kaufen, weil sie ihm angenehme, lustige Stunden verspricht. Die Wirkung ist dann systemimmanent. Es kann aber auch sein, daß der Leser das Gelesene bzw. die Strukturen der Sprachspielereien in seinen eigenen Sprachgebrauch aufnimmt, und die Wirkung somit in einem anderen Bezugssystem – nämlich innerhalb des Sprachverhaltens in der Schule oder mit Kollegen – sichtbar wird.

Auf einige "Kundgabe- und Appellmittel" ⁷⁹⁹ spielerischer Art, die in Pmz verwendet werden, wurde bereits in den Kapiteln I.2 und II.2 hingewiesen. Außerdem sind noch folgende Kategorien relevant:

3.1. Reim, Alliteration, Assonanz

Diese Stilmittel werden hauptsächlich ihrer suggestiven Wirkung wegen angewandt, z.B.

Bock auf Rock? [Ü] P12-74-26, *Country-Rocker rocken locker* [Ü] P18-75-6, *MOTT wieder flott* [Ü] P12-75-21, *Der ROLLER-Koller richtet sie total zugrunde*, P20-75-12, ... *und so weiter und so beiter*, F9-74-25, *Attraktive Aktivitäten bei ATLANTIS* [Ü] M10-72-23, ... *keineswegs ein kesses Karrieremädchen mit knallharten Ellenbogen* ... B15-74-5, *Soft-Soul-Songs* B15-74-61.

Zum ins Groteske verzerrten Stilmittel wird die Alliteration im folgenden Beleg:

Teufelisch, tierisch, traurig, tröstend, tobend, törnend, treffend, taumelnd, tricky MICKY (COMING DOWN AGAIN)! M11-73-20.

3.2. Anspielungen auf Redewendungen, Sprichwörter, Film- und Literaturtitel, Werbesprache

Redewendungen können mit Hilfe von Wortbildungsmitteln spielerisch umgeformt werden, z.B.

... als hätte der große Meister ... – Gott hab ihn selig – für ein paar Stündchen "die ewigen Rockgründe" verlassen ... S4-73-46 (*In die ewigen Jagdgründe eingehen*: Redewendung in der Indianerliteratur, 'sterben')

oder durch Austausch von Wörtern modifiziert werden: *Der Hölle sei's gedankt!* P1-75-21. Auch Sprichwörter können Gegenstand von Sprachspielereien sein: *Obne Schweiß kein Preis* [Ü] H5-73-15 (Es handelt sich hier um die Gruppe BLOOD, SWEAT AND TEARS.) Als Insider-Kennungen funktionieren verstümmelte Film- und Literaturtitel und Zitate:

der große Blonde mit den flinken Fingern PF9-75-4, *der große Blonde mit dem glitzernden Nachthemd* S2-75-65 (nach der Filmserie "der große Blonde mit dem schwarzen Schuh, mit dem roten Haar etc."), *Warten auf GLITTER* [Ü] MR3-73-4, *TINA TURNER kam, sang und siegte einmal mehr*, P24-75-18.

Während *die MILESTONES im Pech* H5-73-21 und *JACK-BRUCE-in-allen-Gassen* P1-75-28 auf humorvolle Art die Erinnerung an Märchenfiguren wachrufen, wird mit *Walther von der Heroinweide* S4-73-20 die eher pietätlose Gleichsetzung eines *milden, literarischen*,

kaputten Musikers, dessen Hirn rissig nach Methode ist, mit der Berühmtheit des Mittelalters vollzogen. Auch im Satz In einer Ecke dieses wallensteinschen Lagers hatte man ein Zelt errichtet S8-75-10 wird die Literatur bemüht, diesmal, um ein Festival zu beschreiben. Anklänge an die Werbung sind selten, z.B. *Mach mal Pause, hör' RANDY* [Ü] S4-73-24 (nach *mach mal Pause, trink Coca Cola*).

3.3. Wortspiele mit Personen- und Gruppennamen

Diesem Muster der Sprachspielerei kommt weitaus größere Bed. zu als den vorhergenannten. Wortspiele, die Namen zur Grundlage haben, können verschiedene Zwecke verfolgen: Einmal sind sie eine Verständnishilfe für den Leser; er muß hier allerdings – im Verhältnis zur Mitarbeit bei direkter Übersetzung oder bei Kommentierung engl. Gruppennamen (II.4.2.3.) – eine beträchtlich größere Denkleistung erbringen, da die dt. Entsprechung in grammatisch anderer Form als der engl. Eigenname oder als Teil einer festen Wortverbindung erscheint und deiktische Faktoren – wie z.B. *N.N. heißt* oder Apostrophierung – weitgehend fehlen:

Die WHO sind wieder wer... [Ü] P22-73-10, *ARGENT - Musik versilbert* [Ü] P6-73-28, *FAMILY beste Familienunterhaltung garantiert* [Ü] S11-74-51, *LONGDANCERS ... Langtänzer ... und ich wünsch mir sehnlichst, daß die Typen noch ein kurzes Weilchen so weitertanzen!* M8-73-37, *Der Montag muß ziemlich stürmisch gewesen sein, denn schon wieder hat's einen Schlagzeuger aus der ... Gruppe STORMY MONDAY gepustet.* S2-74-6, *Teilweise gar nicht so schöne Dinge über die PRETTY THINGS* [Ü] S3-75-22, *Neu konzipiert ist die Gruppe ONE FAMILY ... haben drei weitere Familienmitglieder angebeuert.* H9-74-14, *THREE DOG NIGHT* [Ü] *Treffen sich drei singende Hunde in stockfinsterer Nacht.* S4-75-73, *OLIVER ONIONS Erfolgszwiebel, made in Italy.* MR1-73-20, *MOUNTAIN ... das amerikanische Sound-Gebirge* P13-73-36, *VELVET UNDERGROUND wurde tatsächlich zum Samt-Untergrund.* P17-73-18, *Und die PUPPEN machen keinen Babysound.* P26-73-29 [Gruppe NEW YORK DOLLS], *US-Super-Rock-Lok GRAND FUNK RAILROAD* P20-74-17, *Die OHIO-PLAYERS ... stellen acht Ohio-Spielchen vor:...* P3-75-29, *ROLLING STONES: Fünf heiße Steine lassen Dampf ab ... Die Steinfamilie ...* P20-74-4, *BAD COMPANY ... Vier Rockstars in schlechter Gesellschaft.* B32-74-4, *Bei dieser neuen Gruppe "funk't" es: SPARKS.* B32-74-14, *Ich sage laut und begeistert Ja zu diesem Album der YES!* B21-73-60, *SPOOKY TOOTH sind wieder da! Bekannt als eine Gruppe, der das sprichwörtliche Pech anzuhafte schien, haben sie die (Spuk)Zäh-*

ne zusammengebissen und sich neu formiert. S8-73-29, Frischer Wind bei "WIND" [Ü] MR1-73-15.

Manchmal dient der Gruppenname als semantischer "Aufhänger" für die Ausbildung eines metaphorischen Feldes, so z.B. wenn vom zehnjährigen Bestehen der Gruppe MOTHERS die Rede ist, und der Jahrestag *Muttertag* genannt wird (S5-74-7), oder wenn ein Bericht über die Gruppe LUCIFER's FRIEND mit der Überschrift *Teuflisch?* eingeleitet wird (P20-74-26). Weitere Beispiele sind:

WAR: die musikalischen Krieger P3-73-30, flügelabme WINGS F10-74-15, NEKTAR: Göttertrank voll Licht und Klang [Ü] P20-73-14, Die SKORPIONS: ein (be-)stechender Sound [Ü] M4-75-20, UFO wieder flugtauglich [Ü] P12-75-21.

Solches "Sprachphantasieren" ist häufig in Überschriften zu finden und hat die Absicht, die Leser einzustimmen auf den Gegenstand des nachfolgenden Berichtes.

Nur für Kenner der Szene verständlich sind Sätze wie:

Ein UDO mit viel Panik B5-74-10 (UDO LINDENBERGS PANIC ORCHESTRA), England träumt von TANGERINE P15-74-11 (TANGERINE DREAM).

Diese wollen durch ihre Exklusivität das Gruppengefühl stärken und eventuelle "Unbefugte" ausschließen.

Auch formale Ähnlichkeiten zwischen engl. Namen und engl. bzw. dt. Verben regen zu Wortspielen an:

TINA turnt mächtig an. P1-75-2 (TINA TURNER), CURLY CURVE – "kurvt" auf. M5-74-21, Die TURTLES turteln wieder. P20-74-18.

Wenn die Form eines Personen- oder Gruppennamens als Element der Beschreibungssprache verwendet wird, entstehen Homonyme, die mitunter reizvolle Abwechslung bieten können:

Er strahlt immer heller ... ANDRÉ HELLER. H1-75-5, Musiker-Company [in der Bed. von Kompanie] ... BAD COMPANY P15-74-29, Ansonsten frohes Überwintern mit WINTER! S2-75-56, J. GEILS BAND [Ü] ... Geil. P23-74-29 [Abschließender Kommentar zur Gruppe], der große Uncoole aus dem Norden, Ex-Kriminaler WERNER KUHLs aus Hannover S11-74-8.

4. Metaphern und Vergleiche

Das Wesen bildlicher Ausdrucksweise liegt darin, daß "ein Zeichen durch ein (meist komplexes anderes) Zeichen" ersetzt wird, "mit dem es mindestens ein semantisches Merkmal gemeinsam hat"⁸⁰⁰. "Durch das Nebeneinanderstellen zweier bestimmter Wörter" wird eine "zweite Bedeutungsperspektive"⁸⁰¹ geschaffen, durch die "eine semantische Einheit eine zusätzliche Funktion bekommt"⁸⁰². Dies trifft sowohl auf die Metapher als auch auf den Vergleich zu. Während dem Vergleich aber nur eine Ähnlichkeitsrelation zugrunde liegt – ausgedrückt durch die Vergleichspartikel *wie* und *als*, vgl.

Klarheit von Anfang an, das Intro ergreifend prekär wie das Gleichgewicht des Turms von Pisa... S5-74-22, Die Konturen (des Songs) sind verwischt, es schliert und schmiert, es klingt, als kehre jemand tote Fische zusammen, wahrhaftig ein schwindelelregender Hit. S5-74-21

wird in der Metapher eine Gleichsetzung vorgenommen. Nach Weinrich ist die Metapher "ein Wort in einem konterdeterminierenden Kontext"⁸⁰³. Genaugenommen müßten in diese Definition auch Wortgruppen und Sätze einbezogen werden, da die Metapher "in fast jeder grammatischen oder syntaktischen Stellung auftaucht"⁸⁰⁴. Der "konterdeterminierende Kontext" – in Pmz immer die Belange der Pm betreffend – kann sich im Extremfall über mehrere Sätze erstrecken (vgl. das Beispiel S. 316); meist aber überschreitet er die Grenze eines Satzes nicht. Für Pmz typisch sind Metaphern, in denen der "konterdeterminierende Kontext" formal in sehr enger Verbindung mit dem übertragenen Wort steht, also als Attribut oder – in Einwortmetaphern – als Bestimmungswort auftritt, z.B.: *die Papageie des Rock* B27-73-4, *bunte Rock-Papageie* B27-73-2.

Die Motive, die zur Bildung und Verwendung von Metaphern führen, können verschieden sein: Eine Ursache ist – nach Hugo Meier – das bewußte Abrückenwollen vom Vertrauten.⁸⁰⁵ Wichtig ist auch das Bestreben, gleichbleibende Inhalte sprachlich variiert darzubieten. Die Metapher vermeidet Wiederholungen und hat Appellfunktion. Nicht zuletzt sind Metaphern beliebt, weil sie "einen Sachverhalt in knapp-prägnanter Form"⁸⁰⁶ verdeutlichen. Dieser könnte "in der eigentlichen Aussage nicht in der gleichen hochverdichteten Begriffskürze dargestellt werden. ... Die Metapher wird zum Superzeichen, das

eine Senkung des Symbolaufwands erlaubt.“⁸⁰⁷ Neben solchen sachbedingten Motiven dürfte der menschliche Spieltrieb in nicht geringem Ausmaß für die Entstehung von Metaphern verantwortlich sein.

Die folgende Analyse bildlicher Ausdrucksweise in Pmz geht von zwei verschiedenen Ansatzpunkten aus: Zuerst wird der Bildkomplex jeweils in die wesentlichen Bestandteile “Bildspender” und “Bildempfänger” zerlegt. Als Bildempfänger kommen hauptsächlich bereits bekannte Phänomene aus den verschiedenen Sachbereichen der Pm in Betracht. Die Bildspender gehören den verschiedensten Kategorien an und werden daher systematisch behandelt.

In einem zweiten Verfahren werden die kategorialen Beziehungen, die zwischen Bildspender und Bildempfänger herrschen, festgestellt und verschiedene Übertragungsklassen aufgezeigt.

Eine dritte Unterscheidung würde die Übertragungsart betreffen; Metaphern und Vergleiche kommen in Pmz etwa im Verhältnis 15 : 1 vor. Im folgenden werden die beiden Arten aber nicht getrennt behandelt, weil ihre semantische Funktion und ihre Wirkung in etwa gleich ist. In einigen Fällen ist eventuell der Vergleich als Vorläufer der Metapher anzusehen.

4.1. Bildspendende Felder

Eine Übertragung spielt sich immer zwischen zwei Größen ab: dem Bezugsobjekt (= Bildempfänger) und dem Vergleichsobjekt (= Bildspender). Das metaphorische Verhältnis geht auf objektiv oder subjektiv empfundene Ähnlichkeiten zurück; diese werden deskriptiv erfaßt oder nach persönlichen Gesichtspunkten bewertet.⁸⁰⁸ Wo die Trennlinie zwischen Wertaussage und deskriptiver Aussage jeweils verläuft, ist meist nicht genau festzustellen. Hier wird nur angegeben, durch welche “Hauptassoziationen”⁸⁰⁹ die Übertragungen motiviert werden; auf Konnotationen wird nur gelegentlich verwiesen.

In Pmz wird am häufigsten auf die Bildsphären “unbelebte Natur”, “Fauna”, “kriegerische Auseinandersetzung”, “Sport”, “Technik” und “Gastronomie” rekurriert:

4.1.1. Bildbereich "unbelebte Natur"

Dieser Bildbereich korrespondiert hauptsächlich mit der Sachspäre "Musik":

Schneeflockengeriesel in der Perkussionsabteilung, einsame Tonspaziergänge ... verwehte Rocknummern, die auf leisen Sohlen kommen... S5-74-52, weitausladende, phantasievolle Improvisationsfelder S2-73-8,

seltener mit "Musikinterpret":

CHERRY, du bist ein Rock-Vulkan! B49-73-10, Plötzlich, unerwartet legt sie los wie ein ausbrechender Vulkan. Wie kochende Lava reißt ihre Stimme tiefe Furchen in die Gehörgänge des gebannt lauschenden Zuhörers. F8-73-32.

Viele Bilder stammen aus dem meteorologischen Bereich. Die Analogie erfolgt hauptsächlich auf Grund der Dynamik des Wettergeschehens:

Metallisch elektronische Effekte peitschen wie donnernde Querschläger dazwischen, und dann klingt das Sound-Gewitter ab – leichte Tonströmungen von Synthesizer und Mellotron ziehen durch den Raum wie Nebelschwaden ... P26-74-28, ... Sturm auf die Plattengeschäfte. Bei uns dürfte dieser Sturm eher ein laues Lüfterl werden. H9-73-23, Elektronische Sound-Orkane P3-73-30, Es werden Sound- und Rhythmusfragmente verschiedener Musiksphären zu einem musikalischen Orkan aufgebaut. P3-73-13, Und was dann kommt, ist ein Wildbach, ein Orkan, ein alles und alle erfassender Wirbelsturm. P13-73-5. Und wenn dann in das leise Gsummse ein kräftiger Schlagzeugwirbel hagelt ... S2-73-41, Sie [= Sängerin] kam über uns wie ein Donnerschlag. F8-73-32, J. CASADYS Baß donnert durch die Magengegend und darunter. S8-73-29, ... um den Sound nicht als "laues Lüftchen" im Raum verwehen zu lassen. P3-73-13, Das bläst wie ein frischer Wind in die laue Rock-Landschaft. S12-74-49.

Weitere Bildgegenstände sind Berge:

das hochgepowerte Boxengebirge P13/14-75-8 ('Verstärker mit viel "Power", d.h. mit hoher Leistung'), Nun endlich bekam man auch in Europa die ersten neuen Soul-Ausläufer mit. P26-74-14

und Wege:

... daß sie nicht den einfacheren Weg zum breiten Publikum einschlugen ..., sondern auf dem schmalen Grat zwischen Folk und Klassik balancierten ... S2-73-20, ... versuchten ihr Glück auf Solopfaden. P17-73-9.

In Metaphern mit dem Bildzentrum "Feuer" kommen als wesentliche Vorstellungsmerkmale meist 'Bewegung' und 'Geräusch' zur Geltung,

vgl. *ein prasselndes Baßinferno* P22-73-33, *Im Saal knistert die Spannung.* M2-73-4, ebenso wie in Bildern, die von der Vorstellung des Wassers ausgehen:

ganz tolle Klangkaskaden H9-73-22, *ein hypnotisierender Klangstrudel* P15-74-26, *JOBSON ... verliert sich in perlenden Kaskadentönen, die durchs Gehirn rieseln wie ein Wasserfall.* S8-73-30, *Saft- und kraftlos plätschert es dahin.* M8-73-36, ..., *die ... ihre Songs still wie ein ungerührter Bergsee zu intonieren vermag.* F8-73-32.

Manche Metaphern aus dem vorliegenden Bereich haben ihre Kraft bereits verloren, so die *Wellen-Metapher* (vgl. S. 223) und die *Stein-Metapher*, vgl.

Diskussionsansätze, die auch handfestere Steine ins Rollen bringen können. S2-73-28, *Für beide ein weiterer Meilenstein in ihrer steilen Karriere.* F2-73-31, ..., *bat mit dieser ... musikalischen Leistung einen Meilenstein in der dt. Pop-Szene gesetzt.* F8-73-15.

4.1.2. Bildbereich "Fauna"

Tiermetaphern sind ein seit der Antike häufig angewandtes Stilmittel. Im Kontext der Pmz werden sie hauptsächlich zur ausdrucksstarken Charakterisierung von Musikern verwendet. Die Kriterien, auf Grund derer es zu Sinnassoziationen zwischen den Bereichen "Tier" und "Musik" kommt, die also eine metaphorische Bezugnahme motivieren und ihr Verständnis sichern, gehen auf eine Übereinstimmung in Teilaspekten zurück, vor allem, was die Bewegung betrifft:

Auch JEFFERSON AIRPLANES letztes Modell ist alles andere als ein lahmer Vogel. S2-73-28

oder die Stimme:

INGA röbrt wie ein 100jähriger Elch. M2-74-41, *Er röbrt mit seiner Wahnsinnsstimme wie ein angeschossener Vierzebn-Ender im Busch.* S2-73-38, *MIKE HARRISON röbrt wieder wie ein waidwunder Hirsch.* S8-73-29, *Es ist eher so 'ne Art Zugehörigkeitsgefühl, das mich packte, als LESLIE WESTS Gitarre wieder losheulte wie die Schlittenbunde von Nantucket oder 'n waidwunder Wal.* S3-75-61, *Leute schnallt die Ohren an! ... wenn die ihre Verstärker aufdrehen, vergeben Euch Hören und Sehen. Mit Grizzlystimme und Holzfällersound lassen sie die Hallen erbeben, daß auch die kartenlosen Fans vor der Tür voll auf ihre Kosten kommen.* P7-75-7, *MARSHAS Raubkatzen-Stimme* S3-75-66, *Lauter als der Begeisterungsschrei der 5000 könnte auch das Brunstgebrüll von 20 Urwelt-Sauriern nicht sein.* P5-75-4.

Solche Übertragungen sind in ihrer überspitzten Form sehr expressiv. Wenn auch die Übereinstimmung in Teilaspekten auf der Ausdrucksebene nicht immer zur Sprache gebracht wird, ist doch anzunehmen, daß selbst dann, wenn nur der Name eines Tieres genannt wird, immer gewisse Eigenschaften dieses Tieres im Vordergrund des Interesses stehen, vgl.

das Rockfossil mit den Millionenhits H4-74-18, Rock-Katze P17-73-28, Soul-Katze M12-74-39, Rock-Wildkatze P15-74-20, ... war der Rock-Tiger auch äußerlich gezähmt. P17-73-18, Show-Tiger MR1-73-32, das "Lecherl" MIREILLE MATHIEU H2-73-15, drei der dicksten Fische der Popmusikszene S2-73-15, bunte Rock-Papageie B27-73-2, Papageie des Rock B27-73-4, Chormäuse S2-75-55, kosmisch-komische Klangwürmer S5-74-24.⁸¹⁰

Manchmal wird die Plattenfirma, bei der ein Musiker bzw. eine Gruppe unter Vertrag steht, mit einem Stall, sie selbst mit einem Pferd verglichen:

Das Paradeppferd im Stall der Bacillusleute ist seit längerer Zeit schon NEKTAR. FL1-74-26, Aus dem gleichen Stall wie die SWEET stammen die BROTHERLY LOVE. B27-73-69, Was noch 1972 bei den Plattenfirmen als "Zugpferd" galt ... F8-73-35.

Auch im Bildbereich "Fauna" gibt es Ausdrücke, die bereits sehr abgenutzt sind, vgl.

musikalische Eintagsfliegen H12-74-13, ABBA sind Profis. Keine Eintagsfliegen. P12-74-6, THE NEW SEEKERS ... locken aufgrund ihres Erfolges selbst in Amerika die Komponisten an wie Honig die Fliegen. F2-73-19.

Tierbezeichnungen kommen auch als determinative Elemente von Komposita vor, z.B.

Haifischbranche B3-74-16 ('Musikgeschäft'), Ohrwurm-Melodie B8-73-59, ein romantisches Liebeslied mit ausgeprägten Ohrwurmqualitäten H1-75-9.

4.1.3. Bildbereich "kriegerische Auseinandersetzung"

Übertragungen aus diesem Bildbereich haben den mit Abstand größten Anteil am gesamten Metaphernbestand (ca. 1/8). Die Analogie beruht hier auf der Ähnlichkeit der Strukturen von Entlehnungs- und Übertragungssphäre: Der Musiker wird als Kämpfer dargestellt und von der aufsehenerregenden Wirkung her mit einer Waffe verglichen, z.B.

Rock-Granate UDO B20-74-26, Noch immer galten die *URIAH HEPP* als Geheimwaffe Nr. 1 der engl. Musikwelt. F2-73-30, *Hitrakete* SUZIE QUATRO MR1-73-13, *CHI COLTRANE*, die blonde Rakete [U] B25-73-1, Er könnte ... die Poprakete dieses Jahres werden. B3-74-46. Wie eine Rakete heulte, tobte und rockte sich in atemberaubender Geschwindigkeit ein junges Mädchen in die Herzen der Fans und an die Spitze der internationalen Hitparaden. MR1-73-13.⁸¹¹

Auch musikalische Erzeugnisse werden metaphorisch gern mit Waffen in Zusammenhang gebracht:

drittes LP-Geschoß im 30cm-Format P17-73-29, *Jazz-Rock-Rakete* S2-73-46, *Die Rhythm Section wirkt wie eine hochexplosive Rakete im Hintern der Brass-Section.* S5-74-40, *In der Öffentlichkeit schlug die Nachricht ein wie eine Bombe.* P17-73-10, *Die Single schlug wie eine Bombe ein, schoß wie eine Rakete in die Spitze der amerikanischen Hitparade.* PF3-73-2, *〈TWISTIN' THE NIGHT AWAY〉 ist vom gleichen Kaliber wie 〈I'M LOVING YOU〉.* M10-72-44, *eine feurige Ladung* *Rocksounds* P26-74-20, *Eine geballte Ladung Sex überfällt den ahnungslosen Zuhörer (aus einer Platte)* H9-73-23, *DEE ANTHONY lief unruhig hin und her hinter der unablässig dröhnenden, nervtötenden Soundbarriere, die einen Herzschlag mit der Lautstärke eines Kanonenschusses wiedergab.* S2-73-19.

Die Waffenmetaphern werden häufig verwendet und sind z.T. ziemlich alt (z.B. *Die Bombe ist geplatzt.* F8-73-34 seit ca. 1850; WdU I). Einige Waffenmetaphern sind bereits lexikographisch gebucht, vgl. *Stimmungskanone* F8-73-25, eine Bez., die für "Person, die in öffentlichen Veranstaltungen ... gute, heitere Stimmung verbreitet" (WdU I), schon lange in Gebrauch ist. Die bei Küpper angegebene Bed. von *Geheimwaffe* – "bis zum letzten Augenblick geheimgehaltene Person oder Sache, die bisherige Könnner ausstechen soll" (WdU II) – erfährt in Pmz eine Erweiterung zu 'hervorragender Könnner, sehr großer Erfolg' und fällt somit mit der Bed. von *Bombe* (vgl. WdU II) zusammen. In Analogie zu *Bombe* ist *Rakete* dann eine "höchst eindrucksvolle, außerordentliche Sache" (WdU VI). Die Waffenmetaphern sind fast immer hyperbolisch.

Neben Sachbezeichnungen – wie die erwähnte Waffenmetapher oder das Bild vom Kriegsschiff im folgenden Beleg:

... gründete er in "Motortown" Detroit die (Tamla) Motown record Corporation, die ... schon bald das Flaggsschiff der amerikanischen Soul-Armada werden sollte. S7-74-24 –

werden auch Personenbezeichnungen aus dem Kriegsbereich übernommen:

Man spricht von *Pionieren* (*Rockpionier* P20-73-18, *Rock'n'Roll-Pioniere* S2-74-24, *Pioniere des Sinfonie-Rocks* P18-73-28, *Blues-Pioniere* P15-74-22), *Veteranen* (*Schlagerveteran* B24-73-73, *Jazz-Veteran* MR3-73-20, *Pop-Veteran* B3-74-49, *Rock-Veteran* S2-74-24), *Rebellen* (*Pop-Rebellen* F2-73-19) und *Frontmännern* (*Die Gruppe, mit der er spielt, war klug genug, um STILLS den großen Frontmann machen zu lassen.* S11-74-32, *die Eskapaden der Frontmänner* S2-75-14 'Gitarristen').

Bei der Kollektivbeschreibung werden Wörter wie *Besatzung* (*KRAFT-WERK-Besatzung* P1-74-13), *Garde* (*Jazz-Garde* S8-73-29, *Garde der Rockmusik* S3-75-37), *Schwadron* (*eine ganze Schwadron von Bläsern* S11-74-58) und *Legion* (*Streicherlegionen* P5-75-28, *CREAM-Legion* M9-74-52 'C.-Fans') genutzt.

Um das Geschehen auf der Popmusikszene anschaulich zu schildern, werden detaillierte Angaben über den Kriegsverlauf gemacht:

Im *Hauptquartier* F2-73-6, dem Studio, werden *Deutschrock-Invasionen* P23-74-26, *US-Invasionen generalstabsmäßig geplant* S3-75-10. Von dort aus begibt man sich an die *Rockaustragungsorte* P15-74-6, wo man *feste musikalische Positionen bezieht* M9-72-5, *Schützlinge an die Show-Front* (*be*)*fördert* P23-74-29, *interessante Frontlinien mit Posaunisten und Kornettisten aufbaut* S8-73-21, bevor man den *Großangriff auf die geistige Gesundheit des Hörers startet* S11-74-58 und *Blues & Pianobattles liefert* S11-74-20 ('Um-die-Wette-spielen mehrerer Musiker'), was auf jeden Fall einen *Anschlag auf die Ohren* M3-75-40 bedeutet.

Gruppen und Musiker *erstürmen die Charts* P17-73-21, *erkämpfen sich einen Platz in der Musikszene* S8-73-6, *wechseln vom Profilager der bundesdt. Schlagerszene* F2-73-20 *mit fliegenden Fahnen in andere Lager über* P17-73-9, *stehen U-Boot-Kriege* ('Konzerte bei Sturm') S2-73-19 *durch und schaffen den Durchbruch* S2-73-22, *Plattengiganten* S12-73-41, *Platten* S8-73-29, *Bässe* S5-74-52, *Gitarrenriffs* S8-73-9 und *Rockmusik* S5-74-52 *schlagen zu*, Musiker zielen *an der Wirklichkeit vorbei* S2-73-28, *nehmen Platten im Schnellschußverfahren auf* F8-73-5, die mit ein wenig Glück *Treffer* PF2-73-2 werden, manchmal sogar *Volltreffer* B32-73-53.

Im allgemeinen feiern Gruppen *Triumphe* F8-73-6, es ertönt viel *Neues von der SLADE-Front* P20-73-15 (*COOPER-Front* P1-75-21, *BEATLES-Front* P13-73-9, *EL VIS-Gerüchtfrent* P22-74-22) und wenn – selten genug – Platten oder Stars *sich auf dem Rückzug befinden* PF8-73-38, dann *kullern wieder Tanklastzüge heißer Tränen ganzer Kompanien Teenager* F2-73-30.

Und das Fazit des Krieges: Es wurden *Rock-Bühnen* P3-73-10, *Länder* MR1-73-24 und *die Herzen von Fans* erobert F8-73-18, die Popszene erfährt eine fortschreitende Expansion S2-73-36, nur die neueste Entwicklung an der Platten-Preisfront F10-74-7 ist betrüblich.

Die meisten Metaphern der Kriegsführung gehören dem im 20. Jh. gebräuchlichen Wortschatz des Kriegswesens an. Archaische Ausdrücke finden sich selten, vgl.

Die Roadies sind die gedungenen Söldner des Musikgeschäfts ... S2-73-16, EMERSON, LAKE UND PALMER sollten ... zwei Konzerte geben; ... Ihr erster Versuch, die Festung im Sturm zu nehmen. S2-73-15, Einem beschwingten ... Sound mußte der Einbruch gelingen in die Phalanx der bundesdt. Pop-Hits. F8-73-25, Im Hotel Schweizerhof, wo Deutschlands Hit-Gladiatoren besoffen durch die Korridore toben ... P20-73-7.

Beliebt ist das veraltete Wort *katapultieren*:

... versucht sein Debut mit einer Aufnahme, die vor Jahren PETER BEIL an die Schlagerspitze katapultierte. F2-73-31, (GYPSIES, TRAMPS AND THIEVES) katapultierte die Sängerin ... in die Hitparaden. F5-74-26, ... schließlich hatten sie mit (MARIA ELENA) weltweiten Erfolg, der sie sogar in die US-Charts katapultierte. MR3-73-41, GOMORRHA kann also nicht gezwungen werden, pro Jahr eine oder auch zwei LPs auf den dt. Markt zu katapultieren. M9-72-5.

Der oben präsentierte Querschnitt von Metaphern der kriegerischen Auseinandersetzung gibt den Eindruck einer besonders ausdruckskräftigen Sprache. Meiner Ansicht nach sind diese Metaphern nicht bewußt eingesetzt und spiegeln nicht notwendigerweise eine "politisch-militante Einstellung"⁸¹² wider, wie Mittelberg für die Militärmetaphern der Bildzeitung annimmt.⁸¹³ Wahrscheinlich werden sie nur aus Effekthascherei und als Gegenteil zum Verschleiß aller Arten von steigerndem Wortschatz verwendet. Gestützt wird diese Vermutung durch die Tatsache, daß weder die Leser noch die meisten Journalisten den zweiten Weltkrieg erlebt haben; also werden z.B. bei der *Bombenmetapher* schwerlich "Erinnerungen aufkommen" und "Gefühlsseiten angerührt" werden.⁸¹⁴ Überdies ist, wenn gesellschafts-politische Probleme angeschnitten werden, die Tendenz in Pm fast immer antimilitaristisch. (Vgl. die Zusammenhänge der Pm mit der "Love&Peace"-Bewegung der Hippies).

Interessant in diesem Zusammenhang ist, daß in MR1-73-22 ein Journalist zu diesem Problem Stellung nimmt und die Verwendung von

Vokabular aus dem militärischen Bereich bei der Berichterstattung über dt. Pm in engl. Musikzeitschriften kritisiert. Er schreibt:

“Um Musik und Musiker zu beschreiben, mußten Begriffe wie ‘German Invasion’ und ‘German Mafia’ herhalten, selbst die Atombombe wurde im ‘Melody Maker’ bemüht. Eigentlich schade, daß sich jenseits des Kanals die Tendenz immer stärker durchsetzt, Musik aus Deutschland schick zu finden, sie aber gleichzeitig durch ein Weltkrieg-II-Vokabular unerschwerlich zu diffamieren.”

Natürlich wird auch in dieser Zeitschrift auf Metaphern mit dem Bildgegenstand “Krieg” nicht grundlegend verzichtet.

Was den pragmatischen Aspekt angeht, so haben Bilder der kriegerischen Auseinandersetzung meines Erachtens eine zweifache Wirkung: Insofern sie meist hyperbolisch und “affektiv überspitzt”⁸¹⁵ sind, unterstützen sie eine allgemeine Emotionalisierung der Leser. Was den Sachbezug angeht, so werden die militärbezogenen Inhaltsmerkmale dieser Metaphern im Bewußtsein der Leser eher neutralisiert; überhaupt werden gewisse Grundbilder verwendet, bei denen durch ihre Abnützung in anderen Textsorten der metaphorische Bezug nicht mehr eindeutig ist (vgl. *erobern* “jdn. auf seine Seite ziehen” (WdG), *Bombe* etc.). Dies hat möglicherweise eine Verniedlichung der Sachinhalte zur Folge, die eine wirkungsvolle Abwehrhaltung gegen den Krieg verhindert.

4.1.4. Bildbereich “Sport”

Daß Sportmetaphern zu den bevorzugten Darstellungsmitteln gehören, erklärt sich zum Teil aus der Tatsache, daß die Journalisten der Sportbegeisterung vieler Leser Rechnung tragen wollen. Auch von der Struktur her bieten Bilder aus dem Sport Anknüpfungspunkte für die Sprache der Pmz: Sowohl im aktuellen Musik- als auch im Sportgeschehen sind Durchsetzungsvermögen und Wettbewerbstendenzen wichtige Faktoren. So kann z.B. die Rangordnung der Musikstücke innerhalb der Hitparade oder die Karriere von Musikern durch Bilder aus dem Laufsport dargestellt werden:

Seine erste LP liegt bereits in den Startlöchern. H2-73-6, Die Gruppe hatte vom Startloch weg einen Drang zur Perfektion. S12-74-28, BENNY ANDERSONS Startpflocke standen im Jahr 1963. P12-74-7, PETER MAFFAY übt in aller Stille seinen Start als Bandleader. B32-74-52, Das war der Startschuß für die erfolgreichste Pop-Gruppe aller Zeiten. B32-73-28.

Einen "metaphorischen Gemeinplatz"⁸¹⁶ stellen Bezeichnungen dar wie *rennen* B32-73-14, *das Rennen machen* B32-73-53 und *Kopf-an-Kopf-Rennen* P22-74-2. Die Ausdrücke sind in ihrer metaphorischen Verwendung sowohl im WdG als auch im WdU gebucht.

Das Bild des Springens ist in folgenden Beispielen realisiert:

Damit setzt DAVID CASSIDY erstmals zum großen Sprung auf den europäischen Kontinent an. B8-73-26, ... der Trend, ... England als Erfolgssprungschanze zu gebrauchen, ... M11-73-spec.6, ... den Sprung zu größeren Konzerten wagen ... F8-73-7, ... hat mit ihrer LP ... den Sprung in die engl. LP-Charts geschafft. M8-73-25, Mit Riesensprüngen betzte der Titel durch die Hitparaden. P15-74-43.

Aus dem Bildbezirk des Fußballspiels stammen folgende Metaphern:

Und es [= das Album] ist eine musikalische Ohrfeige für all diejenigen, die Altmeister DYLAN immer wieder ins musikalische Abseits drängen wollten. F9-74-12, ... MARC BOLAN, der glaubte, jedes Match gewinnen zu können ... H9-73-16, ... trotz Schicksalsschlägen – die ALLMAN BROTHERS bleiben am Ball. F12-73-25, ... und mit der Schützenhilfe von EMERSON, LAKE & PALMER dürften sie schon sehr bald international voll am Ball sein. M8-73-49.

Die beiden Wendungen *am Ball bleiben* und *am Ball sein* sind in ihrem übertragenen Sinn nur bei Küpper gebucht, der mit "eine Sache nicht aus den Augen lassen" (seit 1956; WdU II) definiert. In den vorliegenden Beispielen kommt das Merkmal 'Erfolg haben' dazu.

Die Terminologie des Box- bzw. Rennsports begünstigt Metaphern wie

Grund genug, für viele (Gruppen), schon vorzeitig das Handtuch zu werfen. M9-72-4, Brumm, da braust der Rockbolide auf der (DAYTONA)-Rennbahn los. H12-73-11,

während den Metaphern *halsbrecherische Kehlkopf-Akrobatik* P12-74-14, *großartige Fingerakrobatik* S11-74-51, *Piano-Akrobat* P1-74-37 das Vokabular des Zirkus Pate stand.

4.1.5. Bildbereich "Technik"

Der Siegeszug der Technik im 20. Jh. schlägt sich sprachlich unter anderem auch in Metaphern und Vergleichen nieder.

Ein beliebtes stilistisches Aushilfsmittel in Pmz ist das Bild von Maschinen und Maschinenteilen:

Das läuft ab wie die Rock 'n' Roll-Maschine. S8-73-30, Nach England und dem Kontinent wurde nun auch Amerika von der Rockwalze aus Wolverhampton [= Gruppel] flach gerollt. P13-73-38, Es rattert und klappert und zum Schluß bleibt alles in einem sägenden Zahnradton hängen. S2-75-60, Musikalischer Motor der ... Gruppe sind die Zwillingbrüder CHRIS ... und GERHARD. F8-73-16, ... eine Liste von Leuten, deren PR-Maschinerie mit dem DYLAN-Treibstoff laufen sollte. S2-74-30 ['die dadurch Erfolg hatten, daß sie zum neuen DYLAN erklärt wurden'].

Das Wort *Maschine* wird bereits seit ca. 1850 für eine "schwerfällig gehende, beliebte Frau" (WdU I) metaphorisch gebraucht. Im Gegensatz zu dieser ironisch-abwertenden Bed. ist *Maschine* – auf Musiker angewandt – positiv wertend, indem das besondere Können einer Personengruppe bzw. ihr Erfolg zum Ausdruck gebracht wird:

CANNED HEAT ... entpuppte sich als eine Bluesmaschine aus acht Musikern, die alles niederwalzte, was sich ihr in den Weg stellte. S7-74-14, Nun, die EKSEPTION-Maschine läuft und läuft. M2-74-36, Und die SWEET-Maschine liefert, was die Leute hören wollen. P3-73-28.

Metaphern, die sich auf Verkehrsmittel beziehen, haben als gemeinsames semantisches Merkmal oft 'Geschwindigkeit', seltener stehen andere Vergleichskriterien im Vordergrund:

Wieder ein Senkrechtstarter im Showbiz. MR3-73-4, Zusammen mit seiner Mannschaft ... entschloß er sich zum Senkrechtstart in die internationalen Hitlisten. H2-73-6, Der Senkrechtstarter wurde damals flügelahm. S12-74-28, Dann schlugen sie los. Lauter als die Concorde beim Start. Mit jedem Song wurden sie besser. H5-73-16, CHRIS, der ... immer nur die zweite Geige spielte, konnte nur noch den Rücklichtern von CROSBYS und STILLS Karriere nachschauen. S10-74-6, Die Band trieb in die Pop-szene wie ein Schiff ohne Steuermann. M10-72-26, Die Erfolgsweichen waren gestellt. P24-74-5, Nach eingehender Analyse der dekadenten und ausgepowerten Pop-Szenarie scheren weitsichtige Zukunftsdenker neuerdings zur krisensicheren Parallel-Spur "Jazz" aus. THIRSTY MOON fährt musikalisch auf Zwischengleisen – was die dt. Marktsituation angeht, stehen sie allerdings eher noch im Abstellgleis. S4-73-48.

Lokomotive dient schon seit ca. 1908 als Personenbezeichnung, wurde aber erst nach 1952 durch die Anwendung auf einen Olympiasieger bekannt und bezeichnet in der Umgangssprache einen "Künstler mit zugkräftigem Namen, einen großen Könnler; Anreger, Schrittmacher" (WdU II). In Pmz sind – neben der Vorstellung des schnellen Erfolgs – auch akustische und motorische Merkmale ausschlaggebend für die Verwendung der Zug-Metaphern:

Wie lustgeladen dagegen die FRANK WRIGHT UNITY, diese stampfende, schwarze Lokomotive. S11-74-20, Rocklokomotive STATUS QUO F12-73-21, SLADE, der Hit-Express aus Wolverhampton M5-74-19, Mit unwahrscheinlichem Speed donnert ihr dynamischer Zug durch die Rocklandschaft. M9-72-7.

Metaphern, die verschiedene technische Arbeitsweisen mit Musik in Verbindung bringen, sind z.B.:

Die Gruppe hat sie [= die Stücke] ... zum typischen NITTY GRITTY DIRT BAND-Stil zusammengeschweißt. S8-73-15, GARY ... schraubt seine Stimme in die höchsten Höhen. S8-73-29, ... wenn er Töne verbog H9-73-8, Die langen Orgel- und Gitarrenpassagen bohren sich geradlinig ins Ohr. P12-74-29, eine ausgefeilte Orchestrierung S2-73-28.

Dampfen und explodieren als Metaphernmoneme sind beliebte, deswegen auch redundante Wörter:

eine hochexplosive Atmosphäre (in einem Club) S2-73-27, ... hier schreit, blubbert, jagt, dampft und explodiert es ständig. M8-73-36 [Platte], PETERS Powerplay-Bigband steht unter Dampf. S5-74-40.

Es erstaunt, daß die Metaphern aus der Technik meist einer traditionellen, zum Teil veralteten Terminologie folgen, die eher an das alte Zünftewesen als an die Industriegesellschaft von heute erinnert. Dies steht im Gegensatz zur realen Technisierung der Musik (Einsetzen von Computern, Elektrifizierung von Instrumenten, Schallveränderung durch verschiedene technische Geräte usw.). Die zahlenmäßige Verteilung der Bildphänomene auf die einzelnen Bezugsobjekte könnte eine mögliche Begründung dafür bieten: Der Großteil der Bilder aus der Technik betrifft den Sachbereich "Musik". Da in Pmz die Tendenz herrscht, die Bildspanne zwischen den beiden Metapherngliedern möglichst groß zu halten, bewegt man sich vielleicht nicht gerne in demselben Rahmen, in dem das "eigentlich Gemeinte" sich sowieso schon bewegt, d.h., wenn Musik heute mit modernen Mitteln technisiert wird, so soll der Vergleichsbereich Kennzeichen aufweisen, die nicht mit diesem Inhaltskriterium kollidieren.

Die Frage, ob Bilder aus dem vorliegenden Sachbereich bestimmte technokratische Denkstrukturen reflektieren und so der Verplanung des Menschen Vorschub leisten, ohne daß die Betroffenen es merken, bzw. ob sie sogar eine technokratische Einstellung bei den Lesern hervorrufen oder intensivieren, kann vermutlich negativ beantwortet werden. Wahrscheinlich spiegelt die Sprache einerseits nur das wider,

was in der Realität seit langem auffällt, andererseits ist sie gewiß auch – wie das “militärisch angehauchte” Vokabular – Ausdruck von Spielei und zeigt die Tendenz zur höheren Gewichtung von Sachverhalten.

4.1.6. Bildbereich “Gastronomie”

Wie die zwei vorhergenannten Bildbereiche, so ist auch die Sphäre der Gastronomie ein gutes Beispiel dafür, daß im Falle struktureller Ähnlichkeiten zwischen Bezugsobjekt und Vergleichsobjekt die metaphorische Bezugnahme erleichtert und wohl auch nahegelegt wird. Für die Sinnassoziationen ist die Tatsache ausschlaggebend, daß sowohl im Bereich “Musik” als auch im Gegenbereich “Gastronomie” die Größen “Produkt” – “Produzent” – “Abnehmer” kategorial den gleichen Status haben.

Die meisten Belege weisen als Bildgegenstand Nahrungsmittel und Speisen auf. Ein gängiges Rockmenü besteht dann z.B. aus

Rockrobkost à la carte F12-73-21, aus einer gleichförmigen Klangsuppe M9-72-45 bzw. total verwässerten Sound-Brühen MR2-73-17, aus langweiligen Soulkonserven⁸¹⁷ M8-73-6, aus Probe-Happen Balinesischer Musik S2-73-39, was ein Leckerbissen für alle Raritätenjäger F5-74-19 bedeutet, und aus einer soul-gepfefferten Mixtur aus Gospel, Jazz, Blues und Rock P3-73-30, die den täglichen Rock-Eintopf B24-74-87 vergessen läßt.

RARE EARTH serviert einen weiteren Gang ihrer musikalischen Menükarte – eine mittelbeißige Platte mit Zutaten aus dem Blues- und Jazztopf, gewürzt mit etwas Rock und eingerührt mit Soul und “schwarzem” Touch. P6-73-30, dazu gibt's ein wenig Flötensalat S7-74-48.

Nicht fehlen darf ein pompöses Rock-Ei S2-73-38, ein wenig WISHBONE-ASH mit einer kräftigen Folksoße gemischt, erfrischend spielfreudig dargeboten M11-73-20 und nach viel Philadelphia-Käse ein neuer Sound mit schwarzer Seele P3-75-28.

Während ein Song ab und zu auch eine zu fette Schmalzscheibe mit nur einer Griebe drin und schier unverdaulich S11-74-57 ist, bietet die Sound-Küche MR1-73-15 aber auch gutbürgerliche Soul-Sandwiches S5-75-70 und eine 12-minütige (STORY OF LIFE) als “Sardelle auf der Paste” S4-73-46. Gemütsmusik, simpel aber frisch, von PROCOL HARUM zum Nachtsch serviert S7-74-53 und südliche Rhythmen mit einem Schuß Balkan und zum Drüberstreuen ein Stamperl Alpenklang H2-73-2 stellen einen besonders originellen Einfall aus Plattenopas Gruselküche S2-73-38 dar.

Viele wollen ein Stückchen vom Erfolgskuchen abbekommen P15-74-42, der mal aus einer feingekörnten Country-Mischung P1-75-29 besteht, mal ein Soulkuchen S5-75-70 ist und mit kaltem Kaffee, der schon lange auf früheren Original-CREAM-LPs erschienen ist, P3-73-8 serviert wird.

Nach Zuckerwatte riechende Instrumental-Stücke M2-73-36, Klang-Schleckereien P26-74-29, wie z.B. ein neues HUMPHRIES-Zuckerl H2-73-17 und erlesene Klang-Pralinen von JOBRIATH P23-74-29, vervollständigen das Bild – alles in allem sicherlich keine alltägliche Plattenkost H1-75-22!

Eine zweite Möglichkeit, das "Sprachbild"⁸¹⁸ der Ernährung zu verwirklichen, besteht darin, auf die Tätigkeit der Nahrungszubereitung zurückzugreifen:

Wer erwartet, daß SLADE nach ihrem Erfolgsrezept weitermachen, sollte sich die Platte kaufen. M2-73-37, KOOL und seine "Gang" kochen einen heißen Diskotheken-Sound ... P3-75-29, JAMES BROWN, Soulkocher Nr. 1 B8-73-58, Das Quintett begann wie viele von ihnen erst "kleine Brötchen" zu backen, bevor es schließlich ... etliche Goldene und Platin-LPs für Schallplatten-Topverkäufe einheimste. F5-74-36, Aber daß damit auch bloß andere Klischees verbraten werden, ist doch klar. S4-73-49, Er rührte zu ISAACS Grundkonzept noch einige Portionen Schmalz und Weichmacher und garnierte es mit einem Streicherwald ... P26-74-15, Diese Heavy-Rock-Formation würzt ihre Musik durch eine gute und aufregende Bühnenshow. M9-72-59, Er serviert den Fans Rock nach alter Tradition. F8-73-36.

In einigen Bildern wird auch der Konsument einbezogen:

Musikalischen Gourmets S8-73-29 wird ein Obrenschmaus und gar kein Völlegefühl S2-75-66 versprochen, Hitküchenbesucher H2-73-10 können sich auf eine gewaltige Phon-Völlerei MR1-73-22 gefaßt machen, allerdings werden die Leute auch manchmal mit tausendmal nachgekauten Klischees P20-73-12 überfüttert H9-73-5.

Im allgemeinen ist es unmöglich zu eruieren, woher bestimmte Sprachbilder kommen. Für die Bildsphäre "Gastronomie" jedoch scheint der Urheber mit großer Wahrscheinlichkeit ermittelt worden zu sein, wie das folgende Zitat zeigt: "Brecht benötigte zu seiner Idee vom Lehrtheater die tendenziöse Alternative Vergnügungstheater. Wohl auf ihn geht die Verbreitung des Schlagwortes 'Kulinarisch' für Konzert und Theater zurück."⁸¹⁹ Mit diesem Schlagwort war die Bildrichtung gegeben, von da aus konnten beliebig viele "Parallelmetaphern"⁸²⁰ und -vergleiche gebildet werden. Diese sind z.T. durch häufigen Gebrauch – auch in anderen Textsorten – schon recht abgenützt⁸²¹, vgl.:

... und er brachte die Menge zum Brodeln. H9-73-16, ... brachte ... nicht nur Teenager sondern auch verwöhntes Galapublikum zum Kochen. MR3-73-23, ... auch die danach veröffentlichten Singles ... gingen weg wie frische Semmeln. PF8-73-8, BOWIE-Scheiben verkaufen sich wie warme Semmeln. Wer weiß, ob noch jemals neue gebacken werden! P22-73-4, ... Konzert: Es fehlte die Würze, der Drive. M8-73-10, musikalische Leckerbissen P23-74-29.

4.1.7. Verschiedene andere Bildbereiche

Neben den Metaphern und Vergleichen aus den oben genannten Bildsphären sind andere quantitativ von geringerer Bedeutung. Sie machen meist bestimmte Lebensbereiche des Menschen namhaft.

Ist der Tod im Alltagsleben ein eher tabuisierter Sachverhalt, der ungern zur Sprache gebracht wird, so wird er in Pmz bedenkenlos als Bildgegenstand ausgewertet. Mit dem Gegenpol "G e b u r t" bildet die Größe "T o d" ein antonymisches Feld, dessen Inhalte des Entstehens und Vergehens häufig zu Sinnassoziationen im Bereich des Gruppenlebens führen:

SNAPE war geboren. F2-73-35, Die erste DEEP PURPLE-Formation erblickte das Licht der Welt. M3-75-40, ... als nächstes steht dann eine flinke juristische "Ent-Bindung" von BLUE THUMB auf dem Programm. S8-73-28 ('sie lösen den Vertrag mit einer Plattenfirma'), ... hin und wieder schenkt auch Amerika der Welt aufsebeneregende Bands. M2-73-41;

MANASSAS ist vom Zerfall bedroht. H9-73-14, Das Ende von DEEP PURPLE scheint nun endgültig besiegelt zu sein. B32-73-52, ... viele meinten, man könne die ganze Gruppe zu Grabe tragen. F8-73-26, Auch FAMILY ... werden vom großen Gruppensterben nicht verschont. P17-73-9, Die Gruppe will sich vor ihrem definitiven Ableben mit einer Farewell-Tournee noch einmal unauslöschlich ins Gedächtnis aller FAMILY-Konzert-Besucher einprägen. P17-73-9, STONE THE CROWS hat ja nun leider Gottes auch das Zeitliche gesegnet. M8-73-4.

All das gibt den Eindruck, daß die Szene stirbt oder schon gestorben ist S2-75-29, wenn nicht aktive Wiederbelebungsversuche S8-73-28 mit Gruppen gemacht und so Bands von den Toten auferweckt S4-73-8 werden oder mit Hilfe des Norddt. Rundfunks auferstehen S4-73-10.

Man spricht auch von einem neugeborenen "Zebra"-Label M2-73-52 und davon, daß der Moog-Synthesizer seinen Geist aufgibt B32-73-58; eigene Klischees werden immer und immer wieder gebracht und damit zu Tode gespielt M8-73-36 und manche Rock-Hitleichen werden nur neu eingekleidet und dann ... zu neuem Leben erweckt. P17-73-29.

In der Beziehung des Interpreten zu seiner Plattenfirma bzw. zum Produzenten sind die Merkmale 'T r e u e', 'B i n d u n g' relevant, was zu Übertragungen führt wie

Ihren ersten Plattenvertrag machte sie mit der Firma MAM. Erstes Ergebnis dieser "Ebe" ... F9-74-15, Schließlich profitieren mit Sicherheit ja beide Seiten [= Gruppe und Producer] ... von dieser "Ebe" ganz besonderer Art. F10-74-25.

Im selben Bildfeld stehen Metaphern, die den Zusammenschluß von Musikern umschreiben:

Eine etwas ungewöhnliche Ebe: JONNY NASH arbeitet zusammen mit HERBIE HANCOOK an einem neuen Album. S8-75-10, Es folgte eine kurze Sangesebe mit GEORGIE FAME ... F9-74-7

oder das Abweichen einer Gruppe bzw. eines Interpreten vom ursprünglichen Konzept:

Haben die FLOYD-Fans ihrer Gruppe diese sporadischen Seitensprünge übelgenommen? P17-73-7, Das Projekt ... war nicht das einzige Mal, daß die PINK FLOYD "fremdgingen". P17-73-7 ('untreu geworden sind'), ... und sein erstes Solo Album ... brachte es an den Tag: BILL WYMAN ist erfolgreich fremdgegangen! PF7-74-2.

Bei V e r w a n d t s c h a f t s b e z e i c h n u n g e n sind es hauptsächlich die Inhaltskriterien 'Alter' und 'Zugehörigkeit', die mit analogen Vorstellungen im Bezugsbereich koinzidieren:

Die Rockfamilie M10-72-58 besteht aus R&B-Urvätern F5-74-18, Urgroßopas des weißen Blues M8-73-10, Pop-Großvätern P16-75-8 und aus der Großvaterrockband PROCUL HARUM, die Großvaterrock S8-75-10 spielt;

Show-Biz-Opas M1-74-41, Popopas H1-75-4, Großväter des Rock B24-74-20, Rock'n'Roll-Väter P15-74-28, Blues Daddy F2-73-3, Bluesväter M11-73-10, Bluegrass-Daddy S3-75-7, der Vater aller Folksänger S8-73-29 und Horrormutter ALICE P12-74-55 wirken mit.

Nicht zuletzt tummeln sich Soul-Tanten S2-75-66, Chortanten S12-74-17, Plattenbrüder H2-74-30, peinlich-primitive Glitzerbrüder S12-74-28 und Soul-Schwestern S3-75-47 auf der zeitgenössischen Rockszenen.

Im Falle der B e k l e i d u n g s m e t a p h e r n ist das Feld weniger geschlossen ausgenützt, vgl. z.B.

Song-Konfektionär P15-74-38, Die beiden Hits der Platte, maßgeschneidert nach dem Erfolgskonzept von MAGGIE MAY ... M10-72-44, (SCHMETTERLINGE KÖNNEN NICHT WEINEN) ... ist genau nach Maß

geschneidert für seine sympathische Stimme. B32-73-53, LAURIE WISE-FIELD ... war kein Ersatzmann, sondern maßgeschneidert und genormt, um eine Lücke zu füllen. S12-74-30, lauter selbstgeschneiderte Nummern P3-73-29, Der Gospelsong hat's eben in sich, wenn man ihm ein poppiges Mäntelchen in der jeweiligen Modefarbe umbängt. S2-73-43, PARZIVAL im neuen Rock-Gewand [U] P3-73-13, ... suchten nicht alte ... -Hits in ein neues engl. Gewand zu kleiden ... F8-73-8, klebrige Song-Klamotten nach alter Hollywoodmanier P1-74-29, RICKYS neuer Song ist wieder ein echter SHANE-Maßanzug – viel Blues, viel Gefühl und eine schöne eingängige Melodie. B14-73-72. Neue Künstler ... bekamen ein musikalisches Korsett maßgeschneidert. P26-74-15.

Den handwerklich-arbeitstechnischen Aspekt im Musikgeschehen betonen Verba wie

basteln: Zur Zeit bastelt die Gruppe an ihrer zweiten Langspielplatte ... M2-73-20, Dann werden noch einige andere Gags (in die Show) hineingebastelt. S2-73-43, ... an seiner Solokarriere zu basteln. S2-73-40, ... wie sie ihren Superhit (WATERLOO) gebastelt haben ... P12-74-6.

anheuern: Danach beuerte Bond JON HISEMAN ... an. P12-74-18, JOHN HAMMOND wurde dann von Atlantic [= Plattenfirma] angeheuert. S2-74-28, Du hast vor kurzem ein neues Mitglied angeheuert. P3-73-5

und sich verdingen: DR. JOHN verdingt sich an SONNY&CHER. S10-74-12,

ebenso wie verschiedene, z.T. traditionelle Berufsbezeichnungen:

die "Schwerarbeiter" unter den britischen Rockstars M5-74-41, Schlager-Gastarbeiter B32-74-64, musikalische Gastarbeiter B44-73-72, Musikmechaniker S2-73-46, Deutschlands emsigster Tonkutscher S12-73-38, Seine Themen und Texte stammen nicht aus den weltfremden Hirnen weißer Schlagerschmiede, sondern direkt aus den Slums und Ghettos. S2-73-28, Als sich RINGO STARR dann 1973 urplötzlich auch noch als knallbarer Hitmacher profilierte und obendrein als sein eigener Liederschmied ... P1-75-39, Wir haben keine Aufteilung in Solospieler und Begleiter (Rhythmusknecht); MR3-73-28, der brüllend laute, unsauber ausgesteuerte Holzbacker-Sound M4-75-6, ZAPPA als Soundchemiker S7-74-25.

Metaphern aus diesem Bereich beinhalten manchmal eine negative Wertung; andererseits aber betonen Interviewer und Musiker immer wieder, daß Stars harte Arbeit leisten, so daß Vergleiche aus dem Bereich des Handwerks auch positiv humorvoll oder ironisch gemeint sein können.

Wirtschaftsmetaphern stellen in Pmz einen Spezialfall dar, indem eigentliche und uneigentliche Bed. zusammenfallen können. Während in Beispielen wie

Fabrikant von Musik P12-74-26, "Fabrikanten" dieser Scheibe F11-72-30, ... im Augenblick, da der Jazz auf breiter Ebene mit den verschiedensten Musikformen fusioniert ... S2-73-37

der metaphorische Bezug klar erkennbar ist, können einige Belege sowohl bildlich als auch real verstanden werden:

Jetzt wurde dieser Sound live auf den ... japanischen Markt exportiert, der als zweitgrößter Plattenmarkt der Welt ... zu einer unerläßlichen Station auf dem internationalen Tourneekarussell geworden ist. S2-73-15.

Ein Popkonsument S2-73-4 / Rock-Konsument S2-73-36 kann die Pm bildlich konsumieren, d.h. beim Hören "verbrauchen" und abnützen, oder er konsumiert Musik im wörtlichen Sinn, d.h., er kauft viele Platten. Ähnlich verhält es sich mit den Ausdrücken *Soulfabrik* (Auch in *Detroit, der Heimat der S. "Motown Records"...*) P24-74-24 und *Soulkonzern* (der *Detroiter S. Tamla Motown*) P26-74-14; einerseits wird im Studio Soul erzeugt, d.h. komponiert und aufgenommen, andererseits werden Soulplatten wirklich fabrikmäßig hergestellt. Hingegen sind die folgenden Belege nicht mehr metaphorisch motivierbar sondern spiegeln die eigentliche Wirklichkeit wider:

Jazzplattenmarkt MR2-73-27, Single-Markt P3-73-4, der schwarze Markt P26-74-4 ('Markt für Blues- und Soulplatten'), Musikindustrie FL1-74-10, Musikgeschäft F8-73-35, der Musikkapitalist der amerikanischen Jazzszene S4-73-47.

Elemente aus Märchen, Mythen und Legenden dienen hauptsächlich zur Charakterisierung von Musikinterpreten. Als "Sinnspitzen"⁸²² sind dabei meist das geheimnisvolle, zaubrische oder unruhige Wesen dieser Figuren anzusehen:

Flötespielender Irrwisch F4-73-12⁸²³, ... wie ein Irrwisch über die Bühne fegte. F9-74-11, JAN ANDERSON selbst tanzt auf der Bühne wie ein Irrwisch. Er springt in die Luft, bewegt sich wie ein Irrlicht hin und her, betet sein Mikrophon an oder behandelt seine Querflöte fast exhibitionistisch. F12-73-24, Flöten-Pan JAN ANDERSON F5-74-32, dieser flötende, singende und dabei auf einem Bein hüpfende Rübezahl M12-74-49, ein Kobold hinter dem Schlagzeug F11-73-16, ... abends verwandeln sie sich in singende Koblode aus dem phantastischen Märchenreich der Baladenwelt. MR1-73-39, DEE ANTHONY sah aus wie ein kleiner Satyr

von Rubens gemalt. S2-73-18, ROY WOOD des Teufels Küchenchef [Ü] P20-73-34, FLO & EDDIE, Max und Moritz des Rock, haben uns den zweiten Streich gespielt. S8-73-30.

Man braucht nur die Ereignisse auf einem Pop-Festival zu verfolgen, um festzustellen, daß Rockmusik für viele Jugendliche eine Art von Religion geworden ist. Ob die Metaphern aus dem Bildfeld "Religion" aber — eingedenk dieser Tatsache — bewußt eingesetzt sind, bleibt dahingestellt. Auf jeden Fall ist es bestimmt eindrucksvoll, wenn der Leser z.B. hört, daß der *Rock-Messias kommen wird* S2-73-42. Hier werden dem Sänger Eigenschaften wie 'Allmacht', 'Fähigkeit zu erlösen' zugeschrieben. Weitere Beispiele dieser Art, bei denen überdies eine Komponente der positiven Bewertung hinzukommt, s. III.5.6. Aus derselben Bildsphäre stammen Belege wie

Popjünger F10-72-12, ... als sich die Gläubigen noch im 3600 Plätze zählenden Ryman Auditorium versammelten ... S2-75-37, GOLDEN EARRING zelebriert einen Rock-Orgasmus, der die Menge schier um den Verstand bringt. P22-73-33, ... zelebriert (die Gruppe) schließlich ein phantastisches Finale. P26-74-28, Und bei Songs wie ... wirkt MAYALL gar wie eine neue Bluesrock-Offenbarung ... P22-74-27, "Rolling Stone" ... die Bibel der Rock-Kritiker F2-73-40, eine apokalyptische Wahnsinns-Orgie M8-73-36.

Die Metaphernbildung in diesem Bildbereich wird begünstigt durch entsprechende Gruppennamen, vgl. z.B.

die Rock-Okkultisten BLACK SABBATH P23-74-24, Vor zwei Jahren zelebrierte BLACK MASS ... das erste musikalische Zusammenreffen. P3-73-13.

Exkurs: Bildreihen

Manfred Hardt unterscheidet in seiner Studie zum Bild in der Dichtung zwei Bildtypen: "Bilder, die 'gleichsam isoliert' stehen und Bildreihen, 'Bilder der Kette'".⁸²⁴ Letztere gehören einem 'koordinierten Kollektiv' an und sind durch ein 'Mehr an Funktion und Ausdruck'⁸²⁵ gekennzeichnet. Sie kommen in der Lyrik häufig vor. Für die Pressesprache gilt die Feststellung Suerbaums: "Die Metaphern der Prosa sind in der Regel punktuell; die Bildung von Metaphernreihen und -feldern ist verpönt."⁸²⁶

Der Form nach sind in Pmz hauptsächlich drei Arten von Metaphern vertreten: Einwortmetaphern (*Harmonie-Gewebe* S2-73-37), Nominalgruppen (*gefäßige Unterhaltungsindustrie* S2-73-27, *Riege der dt. En-*

tertainier F11-73-3) und einfache syntagmatische Verbindungen (*CHI COLTRANE, die mit Harfe und Streicharrangement einen penetrant süßen Zuckerguß über die gesamte Musik zieht...* S3-75-64). Im Gegensatz zur Verwendung solcher Einzelbilder beschränkt sich das Phänomen der "assoziativen Ausfaltung von Übertragungen zu einer Bildfolge"⁸²⁷, d.h. das Verflechten zusammenpassender Bildgegenstände zu einer Bildkette, auf Einzelfälle, vgl.

Es gibt Stars, Superstars und GARY GLITTER, der für sich allein eine ganze Milchstraße in Anspruch nimmt ... Ein galaktisches Wunder, dieser GARY GLITTER? MR3-73-4, ... ließ sich von Peter Orloff ihr neues Schlagerkleid schneiden. (HEUTE WOLLEN WIR LEBEN) heißt ihr neuer Titel, und ich finde, das Kleid sitzt. F10-72-8, Wer an die Musik lediglich den Anspruch stellt, eine akustische Nackenrolle zu bekommen, dem wird beim Hören der Platte einigemal der Kopf wegnicken. S2-73-8, Unnahbare Genies auf dem Rock-Olymp, die höchst selten herabsteigen, um die Honorationen des sie umjubelnden Volkes entgegenzunehmen. P17-73-6.

4.2. Übertragungsklassen

Während bisher nur die Inhaltsbereiche, die die bildspendenden Felder konstituieren, genannt wurden, wird im folgenden kurz dargestellt, welche generellen Tendenzen in der Metaphernbildung festzustellen sind, und nach welchen sprachimmanenten Prinzipien die Übertragungen in Pmz stattfinden. Geht man davon aus, daß Bilder entstehen, indem Personen, Gegenstände (oder Begriffe) und Sachverhalte aus der Sachspäre mit Personen, Gegenständen und Sachverhalten aus der Bildspäre verglichen werden, so kristallisieren sich verschiedene Relationen zwischen dem Determinierten und dem Determinierenden heraus, auf Grund derer verschiedene Arten von Übertragungen feststellbar sind.

4.2.1. 'unbelebt' ⇒ 'unbelebt'⁸²⁸

Diese Klasse umfaßt alle Beispiele, in denen sowohl der Bezugssachverhalt oder -gegenstand als auch der Vergleichssachverhalt oder -gegenstand bei der logischen Zuordnung in die Kategorie von Dingen und Begriffen fallen. Am häufigsten werden dabei konkrete Bezugsobjekte als konkrete Bildphänomene dargestellt. So werden z.B. Musikstücke folgendermaßen paraphrasiert:

Mit dem Titelstück entrollt FAMILY einen Breitwandfilm für die Ohren. P22-73-34, eine musikalische Ansichtskarte S2-75-60, ein eklektizistischer Amoklauf S2-73-19, ein die eingefahrenen Hörergewohnheiten verwirrendes Wechselbad unterschiedlichster Klang- und Emotionsebenen S2-73-8, (BROKENDOWN ANGEL) illustrierte nur eine Kostprobe. P17-73-21, ... auf dem Weg, gebremsten Erotikschaum zu vertonen. S2-73-41.

Auch Musikarten werden mit konkreten, unbelebten anderen Größen verglichen:

Und Soul ist freilich in Popkreisen als musikalischer Abfall abgetan. S2-73-40, Beide bemühen sich nämlich, ihre Musik nicht als akustische Müllbalde zu mißbrauchen. S3-75-62, Für mich ist das musikalischer Müll ... Geräuschmüll. S7-74-30⁸²⁹,

ebenso wie Details von Musik:

sphärische Wolkengebilde mit tiefen Baßtälern S12-74-46, ein rhythmisches Klangfeuerwerk P22-73-34, ein schön zickiges Rhythmus-Paket F2-73-18, ... den UFO-Sound nun zu einem kompakten Heavy-Paket verdichtet. P15-74-12, Über einem monotonen Ostinato-Baß wird ein richtig schöner elektrischer und elektrisierender Soundteppich gewebt. S5-74-48, ein ungeheuer feinmaschiger Klangteppich S8-73-29, ... ein ... Gitarrenstück ... in dem jeder einzelne Ton schon den jeweils nächsten in sich zu tragen scheint, ihn schließlich auspreßt und selbst verschallt – eine musikalische Zellteilung sozusagen. FL1-74-22.

4.2.2. 'belebt' ⇒ 'unbelebt'

In diese Klasse fallen Phänomene, die metaphorisch eine Umdeutung zu Gegenständen oder Sachverhalten aus der belebten Natur (Pflanzen, Tiere) erfahren, z.B.

ein dt. Rock-Ableger S10-74-20, ... in tosendem Perkussionsgestrüpp... und langsamen, bluesbetontem Rhythmus-Gefüge ... bewegen sich Saxophon, Klarinette, Orgel und Mundharmonika mit jazziger Tönung. P3-73-30, (Der Song) liegt in der Hitparade in Lauerstellung auf Platz 18. H2-73-17.

4.2.3. 'nicht menschlich' ('belebt' + 'unbelebt') ⇒ 'menschlich'

In ca. der Hälfte aller Metaphern, die sich auf Personen beziehen, erscheint der Mensch "klassenmäßig als Gegenstand" ⁸³⁰ oder Produkt, bzw. er wird mit Ausdrücken charakterisiert, mit denen normalerweise Tiere, Pflanzen oder Dinge gekennzeichnet werden. Dieses Phänomen der Versachlichung des Menschen ist schon sehr alt; es könnte allerdings

sein, daß das moderne Wirtschaftssystem, in dem der Mensch als ökonomischer Faktor mit Produkten gleichgesetzt wird, auch der sprachlichen "Vermaterialisierung des Menschen"⁸³¹ Vorschub leistet und so der Gebrauch dieser Metaphernstruktur intensiviert wird.

Die Analogie "Mensch = Ware" vollzieht man in Ausdrücken wie:

markt- und bedürfnisgerecht herstellen: Seine Sänger stellt Meisel m. her, um erfolgreich zu sein, müssen sie für den Plattenkäufer ein hundertprozentiges Idealbild darstellen. P20-73-6,

leihen: Leibgitarrist P15-75-16, Verstärker, Licht- und Roadie-Verleih P15-75-10,

mieten: Sie bat richtig einen neuen Sänger gemietet, wie man es nennen kann. F2-73-12,

abonnieren: IVAN REBROFF, "abonnierter Russe" auf dem dt. Schallplattenmarkt F11-72-40,

buchen: CANNED HEAT hatte man versehentlich gleichzeitig auch nach Kanada gebucht. P17-73-28, In den Münchner Plattenstudios ist er ein gern gebuchter Gitarrist. P13/14-75-24, Führende frz. Rockband wegen Promotionsgründen für DM 300-400 ... zu buchen. S11-74-10, (Der Club) darf jedoch immer nur eine festgelegte Zahl von Musikern buchen. S8-73-22,

handeln: Musikantenbändler S12-73-21,

vermarkten: Wird der "beste männliche Rock-Sänger der Welt" wieder vermarktet? [Ü] P22-74-16,

(ver)kaufen: Wir sind von der Plattenfirma als Stars gekauft worden und werden von ihr auch als Stars verkauft. S7-74-13, ... die ehemalige Löterin MANUELA um acht Millionen S (von der Plattenfirma) los- und einzukaufen. H2-73-19, STONES-Einkaufsliste [Ü] P3-75-18 ('Auswahl des neuen STONES-Gitarristen'), Wir haben noch keine Musiker fest eingekauft ... er unterschrieb bei Warner Brothers [= Plattenfirma], wo man ihn als Single-Künstler einkaufte. S12-73-14,

importieren: (Sie sind) mehr als zufrieden mit ihrem dt. Gitarristen-Import. P15-74-12,

exportieren: Neben KATJA EPSTEIN ist PETER MAFFAY Deutschlands erfolgreichster Schlagerexport. F9-74-16, die RATTLES – Deutschlands Rock-Export-Artikel Nr. 1 S2-75-28, Die sechs Asiaten sind zum wichtigsten Exportartikel der fernen Philippinen geworden. P9-75-26,

Kapital schlagen: Und noch einmal wird versucht, aus der CREAM Kapital zu schlagen. P3-73-8.

Dementsprechend sind Musikinterpreten

Markenzeichen M8-73-4, Gütezeichen (Man darf sich eben nicht blenden lassen von dem G. UDO JÜRGENS.) F2-73-7 und Markenartikel (Zahlreiche internationale Verpflichtungen machten SEVERINE zu einem beliebten und beliebten M. des internationalen Showgeschäfts. F10-72-23, Der große Durchbruch blieb jedoch aus. Dazu mußte anscheinend erst eine clevere Plattenfirma auf den Dreh kommen, ihn mit beachtlichem Werbeaufwand zu einer Art M. der Popbranche aufzubauen. MR3-73-12), die auf dem aktuellen Sängermarkt S2-74-32 verheizt werden M9-73-5.

All diese Aussagen über Musiker spiegeln die reelle Marktsituation im Musikgeschäft — die Verfügbarkeit des Menschen wie eine Ware — wider. Diese wird übrigens keineswegs von allen Musikern noch von allen Journalisten verkannt, wie folgende Beispiele zeigen:

COHEN: "Ich kann nicht mehr länger ein Bestandteil des Musikbusiness sein." P6-73-11, Wir wollen nicht uns, sondern bloß unsere Musik verkaufen. P26-74-22, Ziel der Firma: Produktion und Vermarktung (das Letztere ist aber kein schönes Wort, Herr Körber) deutscher Rockgruppen. S8-75-7, Ein Mädchen, ..., legte sich die Markenbezeichnung "SUZIE QUATRO" zu und modellierte ihren Charakter Zug um Zug zur Ware um. Der Verkaufsartikel — eben "SUZIE QUATRO" — wurde in all seinen neuen Eigenschaften konsequent auf eine bestimmte Zielgruppe hin entwickelt: auf die in der letzten Zeit finanziell immer interessanter werdende neue Kundenschicht der Kinder und ganz jungen Teenager. Der immerhin schon 24jährige Warenkörper QUATRO brachte dabei von Natur aus schon einige Eigenschaften mit, die ihm einen gewissen Vorsprung einräumten vor der Konkurrenz in der Branche. ... Einige wichtige Eigenschaften waren also bereits gegeben, damit sich die angesteuerte Zielgruppe mit diesem Artikel identifizieren konnte. Der Rest war Sache der Verkaufspsychologie. Wie für andere Stars wurde wohl auch für SUZIE QUATRO eine ganze Skala verbindlicher Verhaltensweisen entwickelt und eintrainiert, eben eine Synthese aus spezifisch teenagerhaften Umgangsformen und den gängigen Stereotypen der Hardrock-Musiker. Eine passende Frisur mußte her, die musikalischen Darbietungen mußten abgestimmt werden mit ihrer ökonomischen Verwertbarkeit, und als Verpackungsgag und unverkennbares Markenzeichen kamen dann noch die schwarzen Lederanzüge hinzu, in denen sich QUATRO und Begleitung grundsätzlich präsentieren. ... Die sorgsam aufgebauten Warenkennzeichen des Artikels Rocksängerin wurden der Leserschaft kontinuierlich als individuelle, unveräußerliche Charaktereigenschaften weisgemacht. Damit war das Retortenstadium des neuen Idols abgeschlossen — die pure Idee der Ware QUATRO ist allein durch ihre weltweite Publizierung zur materiellen Wirklichkeit geworden. S12-74-37 (unter der Ü. "Meinung").

Obwohl also Beschreibungen mit Hilfe von Wirtschaftsvokabular sicher der herrschenden Marktsituation entsprechen, haben die einzelnen Ausdrücke, insofern sie (noch!) Gebrauchsrestriktionen – verifizierbar durch Wörterbücher – unterliegen, d.h., nur mit Sachbezeichnungen kombiniert werden dürfen (z.B. bucht man eigentlich eine Reise, mietet Wohnungen...), durchwegs den Status von Metaphern.

Das Prinzip der Übertragung von Bezeichnungen aus der Sachwelt auf Bezeichnungen für Menschliches ist nicht auf Ausdrücke für Waren allein beschränkt, sondern schließt solche für diverseste Sachgrößen ein, vgl. z.B.:

Er zuckte über die Bühne, fiel und schlitterte, schleimte um die Leute wie krankes Horrorplasma, er war der böse Bube, der Adrenalin-Überschock. S4-73-19, Er und seine T. REX waren eine Vitaminspritze für die etwas müde gewordene Pop-Szene. B14-73-73, Zu diesem Zeitpunkt gehört die Band bereits zu Amerikas Kassenmagneten. M4-75-6, ROY BUCHANAN ... die wandelnde Legende im Königreich P17-73-9, Gitarren-Legende P3-73-8, Der Künstler, der ... keine Lust mehr zu verspüren scheint, sich von ... skrupellosen Managern wie eine Schachfigur hin und herschieben zu lassen ... F8-73-5, Seine kleinen Eskapaden sind von vorneherein eingeplant, da man weiß, daß er das Salz in TRAFFICS Suppe ist. S5-74-28.

Eine Aufwertung erfahren Musiker durch die Identifikation mit Gegenständen, denen man Bewunderung oder Aufmerksamkeit zollt:

ROXY MUSIC war ein wahrer Schnellzünder. P3-73-25, BOWIE ist ein Block. H9-73-16, ein lebendes Bluesdenkmal P15-74-22, JOAN BAEZ ist natürlich ein Bonbon. F10-72-28⁸³².

Das letzte Beispiel zeigt übrigens auch die Tendenz zur Sprachökonomie: Es handelt sich hier um die Kürzung des Satzes *Die Platte von J.B. ist ein Bonbon*, was sekundär die Gleichsetzung von Hersteller und Produkt (vgl. auch S. 108 ff. und S. 349 ff.) nach sich zieht. In der Metaphernverwendung macht sich dieses Phänomen insofern bemerkbar, als daß auch dieselben Bildgegenstände für Erzeuger und Erzeugtes verwendet werden, vgl. z.B. neben *Bonbon* für Personen *Zuckerl* für Musikstücke.

Wenngleich die Charakterisierung der Bezugsgröße "Musikinterpret" meist durch Konkreta geschieht, finden sich auch Übertragungen von abstrakten Begriffen auf Personen:

"Teenage-Dream" MARC BOLAN PF4-74-2, die beiden restlichen Trio-Drittel P11-75-24, FAMILY TREE ... – die musikalische Antwort auf die LES HUMPHRIES SINGERS B8-73-67.

Die meisten Beispiele dieses Typs sind hochwertend und sind daher in III.5.6. genannt. Von solchen Übertragungen sind Metonymien zu unterscheiden, bei denen eine Eigenschaft des Individuums für die Person selber steht, z.B.:

*Besonders JOHN i s t Emotion. S8-73-21, VICKY LEANDROS [Ü]
Die griechische Zierlichkeit hat wieder zugeschlagen. F9-74-12.*

4.2.4. 'menschlich' ⇒ 'menschlich'

Der Vergleich von Personen und Personenkollektiven – in diesem Falle von Musikinterpreten – mit anderen Personen bzw. Personengruppen führt zu Ausdrücken wie

Musik-Nomaden P3-75-40, Popnomaden P17-73-23, Klar war am Ende u.a., daß er 15 % aus allen TRIUMVIRAT-Einnahmen in U.S.A. und Kanada einsteckt. Immerhin reichlich entfernt von solchen Menschenfresser Prozentsen wie 50-60 %, die immer wieder kursieren. S2-75-17, Auf der Bühne ist IGGY der absolute Killer. P17-73-19, Hitkiller M2-73-48 ('er killt die Hits anderer Stars')⁸³³, LSH ... die singende UNO S2-73-43 [In dieser Gruppe sind Musiker aus verschiedenen Nationen.], die erwartungs-volle Phon-Gemeinde MR1-73-23.

Diese Übertragungsklasse ist auch durch die in III.4.1.7. erwähnten Berufsbezeichnungen und durch Ausdrücke, die eine weltliche oder eine religiöse Hierarchie symbolisieren (vgl. III.5.6.), vertreten.

Eine Sonderstellung nehmen Eigennamen bestimmter historischer oder zeitgenössischer Personen ein, die zu Appellativa werden, indem sie auf andere Personen angewandt werden. Der Prozeß der Ausweitung zur Klassenbezeichnung stellt – auf anderer Ebene betrachtet – ebenfalls eine Metapher dar. Die Übertragung geschieht auf Grund hervorstechender physischer oder psychischer Eigenschaften der in Frage stehenden Personen. Was den bildspendenden Sinnbezirk betrifft, dem die Eigennamen angehören, so lassen sich solche aus der Rockszene unterscheiden, vgl.

FRED TURNER, der NODDY HOLDER des Heavy-Rock P13/14-75-8, KEITH EMERSON wurde ... schon sehr schnell "HENDRIX" der Hammond-Organ genannt. M11-73-spec.8 [HENDRIX war wohl der beste und berühmteste Rock-Gitarrist.], die fünf HEINTJES aus Ogden in Utah H9-73-13 [HEINTJE: dt. Schlagersänger, der schon als Kind berühmt war; die Bezeichnung zielt sowohl auf das jugendliche Alter der damit paraphrasierten OSMOND BROTHERS und – abwertend – auf ihre kommerzielle Musik.], ... hatten den Ruf eines Phil Spector der 70er

Jahre. P26-74-14 [Ph. S.: berühmter Produzent],
weitere Eigennamen aus den Sparten "klassische Musik":

der Caruso mit der Kojotenstimme S8-75-46 [C.: berühmter Opernsänger],

"Film":

der James Dean der Popmusik B20-74-20, Man nennt ihn die "Greta Garbo des Rock". P19-75-2 [Filmdiva mit vielen Eigenarten!] ⁸³⁴,

"Boxsport":

der Cassius Clay unter den Rock-Musikern B20-74-8,

"Literatur":

TINA TURNER ... die Beate Uhse des Soul P1-75-2 [B.U.: Frau, die Geschäft mit der Pornographie betreibt; die Analogie geschieht auf Grund der stark sexbetonten Show von T. T.],

"Politik":

CROSBY ... ist immer noch der Hubert Humphrey der Rock-Ansage. S11-74-32.

Als dritte Gruppe hebt sich die Klasse der Namen mythischer Figuren bzw. historischer Personen ab:

Der Junge ... wurde zum Midas des Rock'n'Roll. S8-75-36, Pop-Krösus P15-74-38, die gitarrenspielende Cassandra des indianischen Volkes F12-73-35, ... verwandelte sich BOWIE zum leuchtenden Rock-Aladdin. P17-73-19, Man spricht von "Deutsch Rock" und davon, daß Siegfried diesmal friedlich auf musikalische Entdeckungsreise geht. M9-72-19.

4.2.5. 'menschlich' ⇒ 'nicht menschlich' (Anthropomorphisierung)

Die Tendenz, "Bezeichnungen für Begriffe, die dem Gebiet des menschlichen Körpers, der menschlichen Sinne und der menschlichen Empfindungen angehören", metaphorisch auf "Erscheinungen des Unbelebten"⁸³⁵ anzuwenden, ist allen Sprachen und Kulturen eigen.⁸³⁶ Es handelt sich dabei um Anthropomorphisierungen, die klassematisch gesehen das Spiegelbild der in III.4.2.3. genannten Metaphern sind und einen hohen Grad der Anschaulichkeit besitzen.

Auf menschliche Verhaltensweisen und Tätigkeiten beziehen sich die Metaphern

Hawai-Gitarren-Gezeter S2-73-36, ... wenn auch gelegentlich eine Gitarre jazzig aufmault. F2-73-33, New Orleans [d.h. der New-Orleans-Jazz] winkt da herüber. S2-73-39, Ihr Rock mäht alles nieder. B40-73-4.

Dem Syntagma *eine ehrliche und gute LP* M6-73-37 liegt eigentlich eine Metonymie zu Grunde, weil wohl ausgedrückt werden soll, daß der Erzeuger es mit dieser LP ehrlich meint. Im Ausdruck *eine lepröse Gitarre* S5-74-21 bezieht sich der klinische Terminus auf eine "kranke" (= schlechte) Gitarrenpassage. Am Rande sei noch eine – vom Endergebnis her gesehen – dieser Klasse zugehörige Wendung erwähnt, die auf einer grammatischen Veränderung beruht: Über sachrichtige Sätze wie **Die Plattenfirma verkauft (eine Platte sehr oft). *Man verkauft eine Platte.* kommt es zum umgangssprachlichen Gebrauch *Eine Platte verkauft sich (gut/schlecht).* (Vgl. *Ihre Singles ... verkauften sich jedoch nicht nur in den Niederlanden sehr gut.* M10-72-50), der zur Struktur *Die Platte verkauft (viel/wenig).* führt; maßgeblich für die Verwendung solcher Sätze dürfte das engl. Vorbild sein:

Ihre erste Single ... verkaufte mit der Zeit mehr als 100000 Kopien. P17-73-20, *MARVIN GAYES (LET'S GET IT ON) hat bereits einen Monat nach Veröffentlichung über eine Million Kopien verkauft.* P20-73-15, *Allein in Deutschland verkaufte die Platte mehr als (SGT. PEPPER) von den BEATLES.* P13/14-75-7, *Anschließend, als die Platte kaum was verkaufte, ...* S3-75-24.

Diese saloppen Fügungen haben implizit den Status von Metaphern⁸³⁷ angenommen, da den Schallplatten eine Fähigkeit zugeschrieben wird, die eigentlich nur Menschen zukommt.

4.3. Besondere Arten von Metaphern⁸³⁸

4.3.1. Dynamisierende Metaphern

"Im Bildakt der dynamisierenden Metapher wird die mögliche Bewegung einer ding- oder leibhaften Erscheinung entweder im Vergleich mit einem nicht genannten Bildgegenstand gesteigert bzw. umgedeutet, oder aber der Erscheinung wird eine Bewegung eingeordnet, zu der sie nicht fähig ist. ... auch menschliches Tun, Fühlen und Denken können in der Sprache eine Dynamisierung erfahren."⁸³⁹ Der Problematik gemäß ist dieser Typ formal nur auf Verben und Partizipien beschränkt.

In Pmz tritt der Typ der Bewegungsintensivierung kaum auf, vgl. z.B.

Gruppen, die sich schon länger in der Musiklandschaft zwischen Alpen und Nordsee tummeln ... M2-73-52, Die Teenbeat-Stars rollen nun persönlich auf uns zu. B8-73-26.

Hingegen werden sehr oft Größen mit Bewegungen in Zusammenhang gebracht, die ihnen in Wirklichkeit nicht eignen, denen die Bewegung also eingeedet wird; die Ausdrücke werden aus dem Wortfeld *gehen* geschöpft:

STYX stampft in schwerem, rhythmischem Schrittmaß durch eine vielfarbige Rocklandschaft. P17-73-29, stampfender Glitter-Rock P17-73-30, Ein etwas lahrender Funky-Rock bumpelt durch die letzten Plattenumdrehungen. M8-73-37

oder dem Wortfeld *fahren* entnommen:

... doch ansonsten schien ihre Karriere bis vor einigen Wochen ziemlich festgefahren. P17-73-21, Hoffen wir, daß die "neue" WAR ohne ERIC ... endlich die Kurve bekommt. F8-73-6.

In diesem Zusammenhang seien die Wendungen

Die Gitarre geht direkt ins Bein. M2-74-41, eine übermütige, in die Beine gehende Form des Rock H1-75-22, Einfache Rockmusik, die zwischen die Beine geht. P26-73-12, mit einem in die Glieder fahrenden Gitarrensolo M2-73-37

erwähnt, die insofern metaphorischen Bezug aufweisen, als daß Instrumente und Musik nicht gehen bzw. fahren können, die aber in ihrer Gesamtheit als adäquate Beschreibung eines wissenschaftlich festgestellten Phänomens aufgefaßt werden müssen, vgl.:

"Während diese – durch unbetete Musik und unentrinnbaren Schallmüll ausgelöst – Körperschäden Langzeitwirkungen beschreiben, gibt es andererseits augenblicklich beobachtete und meßbare Körperreaktionen, die neuro-physiologischer und psychologischer Natur sind. Wie der Hamburger Musikwissenschaftler und Pädagoge Professor Hermann Rauhe ... berichtete, stimmen einschlägige Untersuchungen zu diesem Themenkreis darin überein, daß Lautstärkegrad und Erregungszustand des Hörers miteinander korrelieren. Durch Arbeiten von Wolf Müller-Limmroth, dem Leiter des Instituts für Arbeitsphysiologie in München, fand sich der Vortragende außerdem in seinen Feststellungen bestätigt, daß Musik an bestimmten Stellen buchstäblich 'in die Beine geht'⁸⁴⁰: Ein Faktum, das dem radiohörenden Autofahrer gefährlich werden kann, während es der ... Neurologe Professor Robert-Charles Behrend ... zur Rehabilitation antriebsarmer, bewegungsbehinderter Patienten ausnutzt."⁸⁴¹

Zahlreiche Verben bezeichnen andere Bewegungsarten, die Sachgrößen eingedeutet oder von Personen in unpassendem Kontext ausgesagt werden:

*... daß AGITATION FREE in eine mühsam ausgespähte Marktlücke hüpf-
ten. S2-73-40, Sie laufen Gefahr, aus den internationalen Hitlisten zu rut-
schen. H2-73-8, Bands, die sich so in den Hitparaden tummeln P15-74-44,
(SHANG-A-LANG) balgte sich kurz darauf mit dem (GLEICH-STERB-ICH)
Mr. TERRY JACKS um die beste Top-Ten-Position, überrundete ihn
schließlich und schaffte Platz 2. P15-74-42, Fast jede Nummer ... klettert
in Kürze auf die Spitzenplätze der Hitparaden. H9-73-19, Zeig mir einen,
der soviel Talent hat, ohne daß er über seine Drumkits springen muß. S5-
74-14, Der Singlepreis kletterte nach und nach auf sechs Mark. F10-74-7,
Wenn Plattenpreise purzeln [Ü] F10-74-7, scharrende Elektronik P17-73-
30, Sie ... stürzten sich in (HOE DOWN), ihre Eröffnungsnummer. S2-73-
19, ... obwohl alle Titel beim Hören wachsen. S8-73-28, (DESITIVELY
BONNAROO) stößt voll hinterher. P12-74-29, Mit seinem (SHE)...
preschte er in Rekordzeit auf die Nummer 1 vor. P15-74-24.*

4.3.2. Synästhetische Metaphern

Im Gegensatz zur Dichtung finden sich "Übertragungen von Bezeichnungen aus dem Gebiet eines Sinnes auf ... Erscheinungen aus dem Gebiet eines anderen Sinnes"⁸⁴² in Pmz sehr selten. Erwähnenswert ist lediglich das Farbadjektiv *schwarz*: Steht es in Kollokation mit Musiktermini, so handelt es sich der Übertragungsart nach zwar um eine Metonymie – z.B. *diese sechs schwarz/weißen Titel* S2-73-39 → 'sechs Titel, die von schwarzen und weißen Musikern gespielt werden' – was die Funktion hingegen betrifft, so erweisen sich Syntagmen mit *schwarz* als synästhetische Metaphern, da eine Erscheinung aus dem Bereich des Gesichtssinnes für ein bestimmtes akustisches Merkmal der Musik steht; schwarze Musik ist meist Soul, manchmal auch Blues und Jazz, interpretiert in der für schwarze Musiker charakteristischen Weise (vgl. auch S. 76). Diese Bed. ist auch in den folgenden Beispielen gültig:

... Singleauskoppelung ... Und darauf geht es ausgesprochen "schwarz" zu, schwärzer geht's schon gar nicht mehr. F10-74-14, eine sehr schwarze Scheibe B21-73-61, tiefschwarze Baßphrasen S3-75-60, der schwarze Blues M9-72-7, schwarze Musik M9-72-7, ein paar Takte schwarzer Sound B8-73-59, seine virtuose (und schwarz angehauchte Stimme) P24-74-29, ein "schwarzes" Popfestival F10-74-34, schwarz getönter Soul-Gesang P23-74-29, seine ständig schwärzer werdende Stimme FL1-74-11 [von einem Weißen gesagt].

4.4. Funktion und Bildgehalt von Metaphern und Vergleichen

Die Metapher ist ein geistiger Kunstgriff, der Musik und Interpret auf eine bestimmte Weise darstellt. Welche Sehweisen dabei ausschlaggebend sind, wurde in den vorangegangenen Abschnitten dargelegt.

“Entscheidend ist ..., daß zwei sprachliche Sinnbezirke durch einen geistigen Akt gekoppelt und analog gesetzt worden sind.”⁸⁴³ Durch die Koppelung zweier Sinnbezirke entsteht nicht selten ein ganzes Bildfeld, in dem einzelne Metaphern ihren Zusammenhang mit anderen haben.⁸⁴⁴ So steht z.B. die Metapher *Sound-Gewitter* im umfassenderen Bildfeld “Musik als Naturerscheinung”, *Soul-Katze* wird gestützt durch das Bildfeld “Interpret als Tier”; weitere produktive Bildfelder sind z.B. “Interpret als Sportler”, “Bastler”, “Ware”. Eng zusammen gehören die Bildfelder “Musik als Waffe” – “Interpret als Krieger”; “Musik als Kleidungsstück” – “Interpret als Konfektionär”; “Musik als Ware” – “Interpret als Fabrikant”; “Musik als gute Speise” – “Interpret als geschickter Koch” – “Publikum als Gourmet” (vgl. III.4.1.).

Bei Metaphern und Vergleichen tritt die rein beschreibende Funktion in den Hintergrund, wichtig wird die Umschreibung. Die Verwendung von Bildern verleiht dem Text Dynamik und führt zu größerer Anschaulichkeit und Auflockerung der Sprache. Metaphern haben in sehr vielen Fällen intensivierende Wirkung⁸⁴⁵, viele gehören der salopp-umgangssprachlichen bzw. der vulgären Stilschicht an (vgl. II.2.) und haben hyperbolischen Charakter.⁸⁴⁶ Solche hyperbolischen Metaphern kommen der bekannten superlativischen Ausdrucksweise jugendlicher entgegen, diese “finden (dadurch) ihre eigene stark emotional gefärbte Sprachverwendung positiv bestätigt und werden hierzu somit indirekt beständig stimuliert und aufgefordert”⁸⁴⁷.

“Die Koppelung, das Aufeinandertürmen oder das Ineinanderschieben von Dingen, die normalerweise nicht in eins gesehen werden, bewirkt (aber) nicht nur einen emotionalen Effekt”⁸⁴⁸, sondern auch ein anderes Erkennen. Häufig haben Metaphern und Vergleiche eine Umwertung des eigentlich Gemeinten zur Folge; diese vollzieht sich meist in die Richtung vom Negativen oder Neutralen auf das Positive.

Wie gezeigt, werden traditionelle Bilder bevorzugt; die Journalisten machen sich z.B. politische Ereignisse oder Erkenntnisse der modernen Wissenschaft oder Technik nur selten für Metaphernbildungen zunutze, vgl. z.B.

... dann ein Adrenalin-Sturz in ein weiteres Superstück introspektiver Wol-lust ... S5-74-23, das Watergate der Musikbranche S8-73-4 [Damit wird eine Payola-Affäre bezeichnet].

Je größer der Kontrast zwischen Bild und Realität ist, desto wirkungs-voller wird die Metapher. Als Beispiel dafür, daß der Bildbezug stark oder schwach sein kann, seien Metaphern mit dem Sinnträger 'Illega-lität' genannt. Zur *R o c k m a f i a* werden Manager, die ihre Stars durch unmenschliche Verträge "verheizen", Konzert- und Festivalver-anstalter, die das versprochene Musikangebot nicht bringen und Musi-ker, deren Darbietungen nicht dem bezahlten Eintrittspreis (bei Kon-zernten) bzw. Kaufpreis (bei Schallplatten) entsprechen⁸⁴⁹, gerechnet. In den Ausdrücken *Kulturmafia* S12-74-37, *Pop-Mafiosi* S12-74-40, *Musik-Gangster* P3-73-13, *Pop-Gangster* S2-73-38 sind daher Bild ('erpresserische Organisation' – 'Mitglied einer Verbrecherbande') und Sache fast deckungsgleich. Dagegen ist im folgenden Beispiel der Un-terschied zwischen eigentlicher und uneigentlicher Bed. ziemlich deut-lich:

Sie kämpfen nicht mehr mit Enterbeil und Messer – trotzdem sind sie die erfolgreichsten Seeräuber der Welt: Um einem Verbot der holländi-schen Regierung auszuweichen, senden die Mitarbeiter von "Radio Vero-nica" von einem Schiff aus. Fast drei Millionen Hörer kapern die Äther-Korsaren mit ihren heißen Pop-Musiksendungen Tag für Tag. B27-73-18.

Alle "bildlichen Fügungen" unterliegen – insofern es sich nicht um einmalige ad-hoc-Bildungen handelt – einem "allmählichen 'Abnüt-zungsprozeß'". "Je nach dem einem Ausdruck noch innewohnenden Bildgehalt ... unterscheidet Bally 1) image sensible, concrète ... 2) image affaibli, affective ... 3) image morte."⁸⁵⁰

Wie die Untersuchung gezeigt hat, ist das "image sensible" weitaus am häufigsten vertreten.

Gesunkene Metaphern, also Metaphern, "bei denen die Kontextsignale der Nicht-Identität fehlen"⁸⁵¹, sind z.B. Wörter wie *Satansfiedler* S5-74-40 und *Marathon-Perkussions-Happening* P12-74-27, in denen das Metaphernmonem nur mehr kategoriale Bed. als steigernes Präfixoid hat (vgl. S. 326 ff.).

Verblaßte, abgenutzte Redefiguren⁸⁵² sind z.B.

Doch denen fällt der Erfolg eber in den Schoß, P3-73-10, Mit von der Partie sind außerdem ... S8-73-4, ... spielen auf Teufel komm raus, S2-73-22, Nach München ging er der Karriere wegen, die hier im Sand zu verlaufen drohte, H2-73-9, die Ergüsse der Popmusik S2-73-40, Die "Säulen" des dt. Showgeschäfts sind im Wanken, F8-73-35, ... daß die Musiker ... ihr Handwerk verstehen, M8-73-37, Eben noch das schwarze Schaf der britischen Rockfamilie, erkor man BOWIE über Nacht ... zum Superstar. M10-72-58.

Viele Beispiele sind bereits zum Typ der phraseologischen Verbindungen zu rechnen. Auch manche Gruppennamen sind Beispiele für verblässende Metaphern, da der Rückbezug zum bildspendenden Feld meist nicht mehr lebendig ist, und die Bezeichnungen – speziell die engl. – dahin tendieren, zu reinen, inhaltslosen Eigennamen zu werden. Wörter wie *Bombe*, *Rakete* etc. sind "metaphorisch stereotyp"⁸⁵³, durch die Abnutzung in der Sprache der Massenmedien und der Werbung sinkt ihr Signalwert immer mehr.

5. Ausdrucksverstärkung und semantische Aufwertung⁸⁵⁴

Die "Vermarktung" der Pm erfolgt nach den Gesetzen, die für den Verkauf von Waren in einer Überflußgesellschaft maßgebend sind.⁸⁵⁵ Der Wettbewerb zwischen Musikern und deren Produkten ist letzten Endes ein Wettbewerb um Marktanteile. Institutionalisiert sind diese Wettbewerbstendenzen in den Hitparaden (sowie "Top Ten", "Top Twenty" usw. in den angelsächsischen Ländern) und in ähnlichen Reihungen, die vom Rundfunk ausgehen, vgl.:

Die Kölner Avantgarde-Formation erhielt den Sonderpreis der Jury des Saarländischen Rundfunks als "Interessanteste Pop-Gruppe Deutschlands". P8-72-10.

In engem Zusammenhang damit stehen die Wahlen, die von einzelnen Pmz unter ihren Lesern veranstaltet werden, z.B. die Hammerwahl (vgl. *Hammerwahl-Siegerin* P3-75-8), Popfoto's Popularitäts Poll (= PPP PF6-73-19)⁸⁵⁶, die beide nach engl. Vorbild entstanden sind, vgl.:

Unter dem Titel "Pop Poll" ermittelt die engl. Musik-Fachzeitung "Melody Maker" mittels einer Publikumsbefragung alljährlich die beliebtesten Gruppen, Musiker, Interpreten, Komponisten und Plattenproduktionen des Jahres. Eine besondere Bedeutung kommt dabei jeweils der Sektion "Größte Hoffnung" zu. Denn nicht selten bedeutet eine Nennung in dieser Rubrik für einen Künstler den ganz großen Sprung nach vorn ... P22-73-22.

Neben diesen sich an den Präferenzen der Rezipienten von Pm orientierenden Reihungen begegnen in den Pmz ständig Wertungen, die von den Verfassern der Texte vorgenommen werden. Sie bewerten vor allem Musiker und deren Produkte.⁸⁵⁷

Diese Verhältnisse beeinflussen natürlich auch die sprachliche Gestaltung der Zeitschriften. Rein informative, einigermaßen wert-, weil interessenfreie Mitteilungen sind daher eher selten⁸⁵⁸, ebenso Urteile negativen Inhalts. Hauptsächlich werden – mittels qualitativer und quantitativer Bezeichnungen – Werte signalisiert, die – verglichen mit dem Normalen – als große "Abweichungen von der Norm nach oben"⁸⁵⁹ aufgefaßt werden sollen. Es erscheint daher gerechtfertigt, den Bereich der Bezeichnungen für "unterhalb der Norm liegend" nur exemplarisch zu behandeln, während die positive Kritik im folgenden systematisch untersucht wird. Unterstützt wird diese Maßnahme durch die Beobachtung, daß nicht selten negative Charakterisierung durch die Verneinung von positiven Bewertungen erreicht wird, z.B.:

Nicht gerade das, was man einen absoluten Knüller nennen würde. S3-75-64, Nicht die absolute Super-Schau: German Rock Super Concert 73 [U] P13-73-12.

Der Großteil der Informationsmittel, die hier besprochen werden, ballt sich also um die höchsten Bewertungsgrade. Rein sprachlich liegt dabei ein gewisser Zwang zur Differenzierung vor, um so die aus der Fülle von durchschnittlichen bis guten Produkten oder Musikproduzenten besonders hervorragenden zu kennzeichnen.

Die Vermittlung von Hochwerten geschieht durch Zeichen, die zu einem großen Teil bereits aus der Werbesprache und aus ähnlichen Bereichen, vor allem der Jugendsprache, bekannt sind. Grundsätzlich stehen für die Hervorhebung einzelner Größen grammatisch systematisierte und besondere Wortschatzmittel zur Verfügung. Zur ersten Gruppe zählen der grammatische Superlativ, der starktonige, bestimmte Artikel, die gradierenden Beiwörter und die Komposition mittels

steigernder Morpheme ("Verstärkungsbildungen" ⁸⁶⁰). Eine Heraufsetzung des Wertes auf semantischer Ebene wird durch die Verwendung "positiv-werthaltiger Substantiva und Adjektiva" ⁸⁶¹ erzielt.

Allen Arten gemeinsam ist eine starke Tendenz, den durch sie charakterisierten Personen, Gegenständen und Ereignissen einen höheren Wert zuzuschreiben, als ihnen objektiv gesehen zusteht, bzw. ihnen überhaupt das Prädikat der Einmaligkeit zu verleihen. In den wenigsten Fällen ist die Superlativierung sachlich begründet, dann nämlich, wenn die höchste Position innerhalb des gegebenen Bezugsrahmens empirisch zu belegen ist. Pmz wollen also oft nicht nur informieren und charakterisieren, sondern auch werten und beurteilen. Dies kann durchaus positiv gesehen werden. ⁸⁶² Geht man aber über eine vordergründige Betrachtung dieses Phänomens der semantischen Aufwertung hinaus, so wird klar, daß der differenzierte Wortschatz auch Appellfunktion mit doppelter Wirkung hat. Einmal kommt das Vokabular – besonders in salopp-umgangssprachlicher Ausprägung – dem Rekordbedürfnis Jugendlicher entgegen; das Sich-Identifizieren-Wollen mit Idolen wird durch den in Pmz praktizierten Starkult erleichtert. Ist die Bewunderung für Musiker und ihre Werke erst einmal geweckt, wird der Zielgruppe das Konsumieren von Musik in Form von Platten und Konzerten nahegelegt.

Im folgenden soll gezeigt werden, wie diese Grundstruktur des Appellierens im einzelnen verwirklicht ist.

5.1. Der grammatische Superlativ

Während der in der Werbung durchaus verwendete "Komparativ ohne Nennung des Bezugspunktes" ⁸⁶³ (Typ: ... *ist größer*, ... *wäscht weißer*) in Pmz kaum vorkommt, wird die Möglichkeit der Intensivierung eines bestimmten Inhaltes durch die Höchststufe von Adjektiven voll genutzt. Die Charakterisierung durch grammatische Superlative betrifft in erster Linie Musikinterpreten, dann die Musik, Organisation und Publikum fast nie.

"Der Superlativ hebt seine Bezugsgröße aus einer Gruppe von mehr als zwei Größen als diejenige hervor, welcher – innerhalb des gegebenen 'Vergleichsrahmens' ... – die in Rede stehende 'Eigenschaft' im höchsten Grade zuerkannt wird." ⁸⁶⁴ Es lassen sich drei Typen des

Superlativgebrauchs unterscheiden. Am häufigsten wird einem Musiker oder einem Musikstück die alleinige Spitzenposition innerhalb eines genannten Bezugsrahmens zugeschrieben. Der Bezugsrahmen kann formal durch einen Genitiv (*der stürmischste Rocker dieser Seite* S12-74-46), durch eine adverbiale Bestimmung (*die beste Riff-Band allerorten* S5-74-22) oder durch einen Relativsatz (*Das ist die vielseitigste Rock-LP, die je in Deutschland gemacht wurde.* PF10-73-22) ausgedrückt werden. Vom Inhalt her gibt es mehrere Vergleichsmöglichkeiten. Häufig wird die Spitzenleistung eines Musikers innerhalb eines bestimmten Zeitabschnittes hervorgehoben:

... zum spektakulärsten Pop-Ereignis 1973. F9-73-43, der schnellste Nummer-1-Hit des Jahres P23-74-19, eigenwilligste und neuerungsträchtigste Gruppe der Popgeschichte der 70er Jahre H11-73-11.

Enthusiastisch-übertrieben wirken Aussagen mit dem Zusatz *aller Zeiten*:

Die Wiederkehr des perfekten Rock-Gitarristen aller Zeiten ist verständlich. PF11-74-15, *TEN YEARS AFTER* lieferten den schnellsten Gitarristen aller Zeiten. M11-73-9.

Spricht man vom *erfolgreichsten Pop-Quartett aller Zeiten* [= die BEATLES] B17-73-14, so ist dieses Prädikat ausnahmsweise meßbar, vorausgesetzt daß man als Maßstab für den Erfolg die Höhe der Einnahmen und die Zahl der Fans nimmt. Den Rekord innerhalb eines geographischen Raumes drücken folgende Beispiele aus:

PETER FRAMPTON ... ehemals schönstes Gesicht des vereinigten Königreiches P23-74-24, Musik der besten Beatgruppe der Welt F8-73-3, der Welt schnellster Gitarrist M4-75-52.

Den allgemeinsten und weitesten Bezugsrahmen bildet das aktuelle Musikgeschehen, die "Szene":

bestimmendste Persönlichkeit der heutigen Rock-Kultur S12-73-11, BUCHANAN und seine beiden LP's gehören für mich zu den besten und hörenswertesten Dingen innerhalb der Popszene überhaupt. F9-73-12, Seit elf Jahren ist er die umstrittenste und faszinierendste Persönlichkeit des Rock. B37-73-10.

Ein zweiter Superlativtyp schreibt mehreren Größen den Höchstgrad einer Eigenschaft zu und hebt eine davon besonders ab:

eine der aufsebennerregendsten Bands, die Amerika jemals der Welt geschenkt hat M2-73-41, eines der kompromißlosesten und härtesten Rock-Trios der Gegenwart P17-73-29, einer der brutalsten Sänger des Rock MR3-73-16, eine der markantesten Stimmen im ganzen pop business S4-73-42, Sie gehören zu den experimentellsten und ungewöhnlichsten ATLANTA-Musikern ... S12-73-31, ... gehörten damals zu den profiliertesten Formationen F8-73-30.

Als drittes Strukturmuster wäre der "absolute Superlativ"⁸⁶⁵ anzuführen, der ohne explizit genannten "Vergleichsrahmen" verwendet wird:

Komplizierteste Abläufe laufen so relaxed ab ... S11-74-50, Diese beiden HEEPs zeigen auf der Bühne die wildeste Show. B49-73-5, ..., der die wildesten Gitarrensolis gespielt hat. S3-75-58, Die RUSH-Stimme hat Mumm und singt doch süß genug für den sweetesten Love-Song ... S2-75-56.

Die semantische Analyse der gesteigerten Beiwörter zeigt, daß sowohl Adjektiva mit sehr weitem Bedeutungsumfang gewählt werden als auch solche mit engem. Erstere führen zu "toposartigen Wendungen"⁸⁶⁶ wie *einer der größten engl. Musiker M12-74-21, eine der interessantesten Formationen der letzten Jahre S11-74-53*, deren Sachinformationswert gering ist, und deren "Initialkraft"⁸⁶⁷ kaum mehr wirksam ist; statt des Superlativs könnte ebenso gut die Grundform stehen. Adjektiva mit engem Bedeutungsumfang hingegen leisten insofern mehr, als sie die Aufmerksamkeit des Lesers wecken:

einer der swingendsten Pianisten des neuen Jahres S8-73-30, einer der ernstzunehmendsten Musiker S3-75-58, der Name der losgebendsten Rock'n'Roll-Lawine aller Zeiten M11-73-20.

In einigen wenigen Fällen werden Adjektiva, "die sinngemäß nicht gesteigert werden können, weil sie einen Endzustand meinen"⁸⁶⁸, in ihrer Höchstform verwendet:

die englischste aller englischen Gruppen F12-73-10, die englischste deutsche Gruppe S12-73-46, Dieses (LIVE AT CARNEGIE)-Album ist wirklich eines der "Iwe-sten", das ich kenne. M8-73-37, die Politrock-Szene um JERRY RUBIN ..., zu deren eisernten Fans ... die Hell's Angels zählen S4-73-48, ... und es zeigte sich, daß der Plattenmanager mit seiner Begeisterung nicht der einzigste war. M2-73-38.

So wie diese Beispiele übertrieben wirken, so hat auch die Steigerung des Gruppennamens SLADE ['Pflugsohle', 'Torfschaufel'⁸⁶⁹] (Slade, Slader, Sladest! [Ü] B46-73-63) hyperbolischen Charakter.

Für die Überschrift *Gut, besser — YES!* B21-73-60 stand ein Topos aus der Werbung Pate, demzufolge die Produktbezeichnung — in diesem Falle der Gruppenname — an Stelle des grammatischen Superlativs tritt.

Manchmal dienen ganze Ketten von Superlativen dazu, der Begeisterung über Personen oder deren Musik nachhaltig Ausdruck zu verleihen:

ARGENT spielten wohl den saubersten, vitalsten, best-arrangierten Rock des Festivals. M11-73-10, Durch das Mikrophon dröhnt's: "Hier kommt der größte, gigantischste und phantastischste Mann ... ELTON JOHN!" B46-73-2.

Im selben Stil kündigt eine Gruppe an, *eines Tages zur größten, besten, phänomenalsten Gruppe des Universums aufsteigen zu wollen* (P13-73-38).

Im Zusammenhang mit adjektivischen Superlativen wären auch noch Zusammensetzungen zu nennen, deren Erstglied eine Höchststufe ist:

die meistverkaufte Rock-LP aller Zeiten P10-73-18, musikalisch bestausgewiesene Freunde P1-75-29, bestbekannte Musiker P3-73-10, Schwerstarbeiter unter den Rock-Musikern F12-73-6.

5.2. Der starktonige, bestimmte Artikel

Er wird nur hin und wieder zur "Wertsteigerung von Begriffen"⁸⁷⁰ verwendet, gelegentlich verstärkt mit Adverbien:

die heavy-Band des Jahres M5-74-29, ROXY MUSIC Live! Die Tournee-Sensation 74. S12-74-13, der europäische Blues-Experte schlecht-bin B20-74-80, Für Insider und Kenner der amerikan. Musikszene ist GARRY GRAHAM der Funky-Bassist überhaupt. M4-75-47.

Der starktonige Artikel steht hier als Synonym für die Superlative *der (die, das) beste, größte.*

5.3. Gradierende Beiwörter

"Gradbestimmungen"⁸⁷¹ signalisieren meistens eine "erhebliche Abweichung von der Norm nach oben, ohne das Recht auf Einmaligkeit zu beanspruchen"⁸⁷². Mit Ausnahme des heute nicht mehr motivierten *sehr* haben diese Beiwörter — wenn sie nicht in adverbialer Funk-

tion stehen – einen konkreten Inhalt: Die einen sind ursprünglich negativen Charakters, z.B. *wahnsinnig*, *unheimlich*, *verdammt*, die anderen superlativischen: *total*, *absolut*, *riesig* usw. Es handelt sich dabei also durchwegs um "größenbezogene"⁸⁷³ Beiwörter. Werden diese aber "gradverdeutlichend im Bereich eines übergeordneten Beiwortes eingesetzt"⁸⁷⁴, so verlieren sie ihre spezielle Bed. und nehmen den Status einer allgemeinen augmentativen Bestimmung ein. Diese "Gradbezeichnungen"⁸⁷⁵ sind hinsichtlich ihrer Intensität zwar verschieden – diese hängt vom Grad ihrer Abnützung ab –, in bezug auf ihre Bed. aber weitgehend synonym.⁸⁷⁶ Sie rücken daher funktionell in die Nähe der Augmentativpräfixe (III.5.4.).

Bekannte gradierende Lexeme sind *äußerst*, *außerordentlich* und *überaus*:

... neben weiteren, äußerst erfolgreichen England-Tourneen ... P10-73-4, eine außerordentlich experimentierfreudige Rockgruppe F9-74-14, eine überaus sinnliche laszive Stimme F5-74-13.

Neben diesen der Hochsprache angehörenden Steigerungszusätzen "gibt es eine ganze Palette weiterer Gradbestimmungen, die besonders in der Umgangs- ... sprache durch Modewörter ausgebaut wird"⁸⁷⁷:

total: (*... daß die Gruppe einen t. eigenen und originellen Sound hat...* M6-73-36),

absolut: (*ein a. genaues Timing S3-75-60, eine a. ausgefallene freaky Orgel S12-73-21, eine a. astronomische Gage P12-74-19, a. hitverdächtig F10-72-9*),

ganz: (*ein g. großer beflügelter Gitarrist M2-74-40*),

enorm: (*e. heiße Nummern F5-74-30*),

stark: (*s. hitverdächtig H2-73-12, das s. BILL EVANS-inspirierte Pianoso Solo S4-73-48*),

schwer: (*sch. begeistert B13-74-59*),

massiv: (*eine Platte, von der ich m. begeistert bin B4-73-49*),

echt: (*Ich finde die Musik e. gut. M11-73-21*),

sagenhaft: (*s. heißer Gesang S5-74-26*),

ungeheuer: (*Ich hab' einfach keine Lust darüber zu reden, wie u. berühmt wir sind. S11-74-31*),

tierisch: (*Sie verkaufen t. viele Platten. P8-72-7, Drüben sind wir t. gut angekommen. S3-75-25, Zweimal hab ich die Jungs mittlerweile "lwe" gesehen. Einmal zusammen mit RORY GALLAGHER in der Hamburger Musikhalle, wo sie t. losgingen. M6-73-28*),

unheimlich: (Die ganze Szene wird dadurch u. unübersichtlich. P8-72-14, ... und alle so u. gutaussehend und sexy ... S2-73-43),

unglaublich: (... daß der Sound dann u. synthetisch und perfektioniert wirkt ... S2-73-43),

verdammt: (v. guter und gesunder Rock'n'Roll B20-74-8),

wahnsinnig: (w. perfekt und feelinggeladen M5-74-39, w. viel Erfolg M11-73-spec.4, Die Typen sind gut, w. gut sogar. S4-73-47, Im Vergleich mit den JEFFERSON AIRPLANE ist ihr Sound w. rubig. S2-75-21, die w. erfolgreiche (HARVEST)-LP M2-73-37, ein in sich kontinuierliches Gitarrenstück mit w. schnellem background FL1-74-22),

irrsinnig: (ein i. guter Drummer M2-73-16, ... ist i. schnell und originell. P3-75-18),

msend: (so eine r. populäre San-Francisco-Band M11-73-spec.7).

5.4. Verstärkungsbildungen

Neben den grammatischen werden auch Wortbildungsmittel eingesetzt, um eine Steigerung zu erzielen: Grundwörter, die meist wertneutral sind, werden durch gradbezeichnende Morpheme modifiziert. Dabei lassen sich zwei Gruppen unterscheiden:

Einige Bestimmungswörter haben als selbständige Lexeme eine spezielle wertpositive Bed. und bewirken daher in der Komposition auch eine Wertverbesserung, z.B.

Erfolgsgruppe H12-74-13 → 'Gruppe, die Erfolg hat', → 'Gruppe, die gut ist'; Erfolgsproduzent F8-73-11, Erfolgsteam F8-73-10, Erfolgs-Troubadur B49-73-57, Erfolgskomponist F3-73-4, Erfolgsduo H5-73-22, Erfolgstournee P3-73-2, Erfolgssound S7-74-25, Erfolgsmusical F8-73-38, Erfolgstreffer PF7-74-41, Erfolgshit F2-73-21, Erfolgssong S2-74-19.

Oft sind es Fremdwörter, die die besprochene Größe als besondere, positive, kennzeichnen, z.B.

Special-Story M12-74-36, Original-Autogramm M12-74-16, Original-Heizer (Echte Rock'n'Roll-Freunde werden die O. vorziehen. P19-74-28).⁸⁷⁸

Während in diesen Beispielen das Echte vom Nachgemachten abgehoben wird, ist *Original-* in Verbindung mit Gruppenbezeichnungen (z.B. *Original-MUNGO PF9-73-43, Mitglied der Original-ANIMALS P13-73-9*) synonym mit *Ur-* (vgl. *Ur-MILESTONE H1-75-4*) und bedeutet 'X war ursprünglich Mitglied der Gruppe N' (vgl. S. 144). Dieser

zweite Typ beinhaltet keine Wertung und ist daher nicht zu den Verstärkungsbildungen zu zählen.

Andere modische Morpheme, mit denen ein Sachverhalt oder eine Person positiv bewertet werden, sind *Exklusiv-* und *Allround-*:

Exklusiv-Interview P24-74-17, *Exklusivnachricht* H5-73-21, *Exklusiv-Verträge* S12-74-12, *Exklusiv-Plattenboß* S7-74-54; *Allround-Mann* (der ideale A. für die STONES P3-75-19) ['Person, die auf vielen Gebieten etwas kann, die viele Instrumente spielt'], *Allround-Musiker* P13-73-14.

Hat das Grundwort bereits positive Konnotation, so wird diese durch den Zusatz *Allround-* noch intensiviert:

Allround-Könner P3-75-23, *Allroundtalent* S7-74-56, *Allround-Experte* S12-74-50, *Allround-Genie* B32-73-8.

Neben diesen reihenbildenden Bestimmungswörtern sind vereinzelt andere zu finden, wie in

Glanznummer S1-74-50, *Sensationstruppe* H11-74-33, *Sensationserfolg* H11-74-23, *Qualitätsleute* P13-73-38 [*Qualität* steht hier elliptisch für gute *Qualität*], *2A-Seiten-Platte* B32-73-53 [Meist sind auf der A-Seite einer Platte bessere bzw. beliebtere Stücke als auf der B-Seite → 'Platte mit nur guten Stücken'] usw.

Obgleich das Bestimmungswort positiv-werthaltig ist, sind folgende Beispiele von den bisher genannten zu unterscheiden:

Edelschnulze H2-73-21 → etwa 'Schnulze, wie es im Buche steht, "gepflegte" Schnulze'; *Edelschmalz* P1-75-28, *Blues, zärtlich ohne Edeltisch* S8-73-30, *Edelrock* (*Gastmusiker aus den Reiben weißer E.* M4-75-34), *Edelgangster* M11-73-21.

Edel- ist hier ironisch und hat bereits präfixoiden Charakter, im Gegensatz zu Bildungen wie *Edeltanne*, *Edelmetall*.

Im Unterschied zu diesem Typ der Komposition mit positiv-werthaltigen Lexemen handelt es sich bei der zweiten Gruppe um Verstärkungsbildungen, deren Erstglied ein Augmentativpräfix ist. Einst "Bedeutungsträger spezieller Art" hat sich dieses immer mehr "zum vielverwendbaren Funktionszeichen der Steigerung"⁸⁷⁹ entwickelt. So beinhalten diese Augmentativa entweder Merkmale der Quantität ('sehr groß', 'sehr lang', 'sehr stark') oder der Qualität ('sehr gut') und verbinden sich oft "mit zusätzlichen Komponenten einer Stellungnahme, Einschätzung, Bewertung oder Beteiligung"⁸⁸⁰. Sie verleihen den

Bildungen superlativischen Charakter, geben aber meist nicht die absolut höchste Stufe einer Eigenschaft an, sondern nur Grade der Annäherung an die oberste Bewertungsgrenze.

Im folgenden werden zum Vergleich jeweils auch noch, wenn gebucht, das betreffende Adjektiv, das homonyme Substantiv und in einzelnen Fällen das in Rede stehende Präfixoid bei adjektivischer Basis angegeben, um die Zusammenhänge innerhalb einer Wortfamilie zu verdeutlichen.

Blitz- : 'sehr schnell, blitzschnell, unerwartet'

Blitz-Karriere M12-74-21, ... *als Synthesizer-Mann ENO sich ... in einem Blitz-Split von der Gruppe trennte.* P22-73-26, *Japan-Blitz-Tournee* B4-73-47.

Bomben- : 'sehr gut, sehr wirkungsvoll; bombig'

Bombensong M12-74-22, *Bombenkoncert* H2-73-2, *Bläseereinsätze und Gesang mit Bombenstimmung* P22-73-34.

Eine Konkurrenz zwischen dem attributiven Adjektiv *bombig* (z.B. *Ist BARRY nicht bombig?* M12-74-22) und der Verstärkungssilbe *Bomben-* konnte nicht nachgewiesen werden. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß der Gebrauch dieses Augmentativpräfixes von der häufigen Verwendung des homonymen Substantivs *Bombe*⁸⁸¹ (z.B. *Diese LP wird für AMBROS-Freunde ... sicher eine Bombe.* H2-73-11) beeinflusst wird. So ist z.B. *Bomben-Briefe* (*Schickt mir jetzt bitte keine B. ins Haus!* M11-73-21) nicht als Verstärkungsbildung anzusehen, weil das Kompositum transformierbar ist in 'Briefe, die wie Bomben einschlagen'.

Haupt- : 'der (die, das) wichtigste, erste; hauptsächlich'

Hauptkomponist F6-73-10, *Hauptsongschreiber* P1-75-13, *Hauptsoundmacher* M2-74-42, *Hauptblödl* B19-74-21, *PH im Hauptprogramm* M6-73-47.

Diesem Präfixoid vergleichbar ist *Chef-* und umgangssprachlich *Boß-*:

Chef-Talentsucher bei Columbia/CBS S2-74-14, *Chef-Lay-Outer* H4-74-22; *Und eines Tages kam der Cleverste von ihnen auf eine Boß-Idee.* S7-75-26.

Irrsinn- : 'sehr groß, sehr gut; beeindruckend'

RAQUEL hat ein Irrsinns-Feeling für Musik. P26-74-24.

Die Bildungen mit *Irrsinns-* und *Wahnsinns-* (vgl. S. 338f.) dürften Rückbildungen aus den umgangssprachlichen Wortgruppen "irrsinnig/wahnsinnig + Substantiv" sein, vgl. *Der Titel-Song* (WARCHILD) be-

ginnt mit einem irrsinnigen Sirenengeheul. M12-74-39. In semantischer Nähe dazu stehen Syntagmen mit *irr*:

irre Erfolge M4-75-8, *das irrste Rockkonzert, das wir je erlebt hatten* S4-73-19, *eine irre Teenbeat-Gruppe* B24-74-6.

K l a s s e : 'sehr gut, ausgezeichnet, erstklassig'

Klasse-Rock M3-75-21, *Klassepianist* S8-73-11, *Klasseplatte* H12-74-20, *Klasse-Frauen* P22-74-13, *DAVID sieht nicht nur toll aus, er hat auch eine Klasse-Figur.* B32-73-40, *moderner Troubadour mit Weltklasse-Stil* F3-73-14.

Das Morphem *Klasse-* ist jüngerer Ursprungs als die bisher genannten (im DW und im WdG noch nicht gebucht) und ist deswegen semantisch noch nicht so weit entfernt vom homonymen Substantiv *Klasse*. Es ist daher möglich, diese Beispiele nicht als Verstärkungsbildungen aufzufassen, sondern als Komposita mit elliptischem Erstglied – der Pianist bzw. die Schallplatte gehören nicht irgendeiner Klasse an, sondern zählen zur ersten Klasse, vgl. *erstklassige Gitarre* B32-73-53, *eine erstklassige Platte* PF1-75-42. Diese ursprüngliche Bed. haben auch die Wortgruppen, in denen *Klasse* als Genitivattribut oder als Präpositionalergänzung erscheint:

Rocksong der Superklasse B49-73-10, *Rockgruppe der Spitzenklasse* S12-74-13, *einige der wenigen dt. Gruppen aus Güteklasse A* S11-74-58⁸⁸², *Die Rhythmusgruppe zählt zur Meisterklasse.* S3-75-60.

Ein Argument für die Einstufung von *Klasse-* als Präfixoid und damit als allgemeines Zeichen der Steigerung, das in Konkurrenz zu vielen anderen mit ähnlicher Funktion steht, ist im Vorhandensein des bei Jugendlichen beliebten Modewortes *klasse* zu finden. Dieses Beiwort geht auf die "kaufmännische Wareneinteilung in Güteklassen" (WdUVI) zurück, ist aber heute nicht mehr motiviert (vgl. *Klasse ist auch die neue Single ...* F11-72-30) oder nur mehr teilweise (*LISTEN TO ALL OF THE CHILDREN*) ... *ist in Melodie und Text einfach Extraklasse.* B27-73-69.) Es ist daher ersetzbar durch *hervorragend, ausgezeichnet, sehr gut* ⁸⁸³ und ist in dieser Bed. synonym mit dem präfixartigen, "endgebundenen" ⁸⁸⁴ Morphem *Klasse-*.

Die oben genannten Präfixoidbildungen sind nicht ersetzbar durch Syntagmen mit *klassisch*, da diese – im Kontext der Pmz – weitgehend frei sind von subjektiver Bewertung und nur zur Stilunterscheidung – Klassik bzw. allgemein ernste Musik versus Rock ⁸⁸⁵ – dienen oder auf die Urform eines Stils oder einer Gepflogenheit verweisen, z.B.

klassisch getöntes Orgel- und Pianospiele P8-72-28 [= 'klassische Musik im Gegensatz zu Pm!'], *NAZARETH spielen in der klassischen Rockbesetzung: Gitarre, Baß, Schlagzeug, Gesang* B27-73-16 ['so, wie es in der Blütezeit des Rock war, auf herkömmliche Art'], *eine ruhige, klassische Grand-Piano-Einleitung* S8-73-30 ['wie sie im klassischen Jazz – im Gegensatz zum Free-Jazz – üblich war'].

Hingegen bezieht sich die Bez. *Klassiker* nur in seltenen Fällen auf den Bereich der ernsten Musik, z.B. *Mussorgsky-Klassiker* S2-73-19 → 'ein klassisches Werk von M.'; öfters signalisiert sie die hohe Qualität der Musik:

Mit einfachsten Mitteln schuf er einen Klassiker. P1-75-28, *ein echter Klassiker* S3-75-46, *Klassiker wie (JAMBALAYA)* S8-73-15, *Rock-Klassiker* P22-74-4, *ein Los Angeles-Underground-Klassiker* S12-74-16, *Sie halfen auf einer Reihe anderer Klassiker des C&W (THE BANKS OF THE OHIO) ...* aus. S8-73-16.

Die Bed. 'hervorragendes Werk' ist in den Wörterbüchern nicht gebucht. Sie dürfte aus der bislang üblichen (*Klassiker* "Künstler, Schriftsteller, Wissenschaftler, dessen Werke eine hervorragende, über die Zeiten gültige Leistung darstellen"; WdG) abgeleitet sein.

Den verschiedenen Ausfächerungen dieser Wortfamilie – *Klasse(-)*, *klasse*, *klassisch*, *Klassiker* – ist ein semantisches Merkmal gemeinsam: die (vermeintliche) Eigenschaft des Unvergänglichen.

M a m m u t : 'sehr lang, sehr groß, langandauernd'

Mammut-Tournee B32-73-2, *Mammut-Abschieds-Tournee* F9-73-44, *Mammut-Tour* M12-74-47, *Mammut-Konzertreise* F9-73-43, *Mammutrockkonzerte* S2-74-23, *Mammut Jazzspektakel* S4-73-47, *Mammut-Rockshow* P22-73-21, *Mammut-Programm* S5-74-6, *Mammut-Name* P17-73-19, *Mammutstreifen* [= Film] H12-74-16, *Mammut-Markt (Vor allem der M. USA begeistert sich zusehends für dt. Rock-Produkte.)* M4-75-27, *Mammutausmaße (... hatte dann die Menge M. angenommen.)* P3-75-17, *Mammuthallen* P24-75-18, *Mammut-Sampler (M. des Deutschrock)* S4-74-36.

Das Präfixoid *Mammut-* verbindet sich hauptsächlich mit Wörtern, die in den Bereich der Organisation fallen. Es steht meist für 'sehr lang' (sowohl im zeitlichen als auch im räumlichen Sinn). Deswegen ist das Kompositum *40000km-Mammut-US-Tournee* F9-73-30 eigentlich doppelt determiniert, da *40000 km* die Eigenschaft 'sehr lang' schon impliziert.

M a r a t h o n : 'sehr lang'

Marathonfestival P8-72-15, *Marathon-Solo* S2-75-56, *Marathon-Perkussions-Happening (M. auf LP)* P12-74-27, *Marathon-Autogrammstunden* P15-75-7.

Es scheint, daß das Morphem *Marathon-* seine ursprüngliche Bed. ('Ort in Griechenland') ganz verloren hat und auch nicht mehr als Metapher aufgefaßt werden kann wie in *Marathonlauf* ('Langstreckenlauf'), sondern ganz in die Kategorie der "Funktionszeichen"⁸⁸⁶ – in diesem Fall augmentativer Art – tritt. Es besetzt somit dieselbe Stelle im System der Verstärkungsbildungen wie *Mammut-*.

Monster-: 'sehr groß, sehr lang, sehr gut; gewaltig, riesig, monströs'

Monster-Konzert S11-74-31, *Monster-Anlagen* P23-74-22, *Monster-Hit* P3-73-8, *Monstershow* P26-74-22, *Monster-Pomp-Show* P3-75-3, *WEA-Monster-Tour*⁸⁸⁷ S12-74-8, *Monster-Wiedervereinigungs-Happening* P12-74-22, *Monsterurlaub* P26-74-24, *Monsterbühne* P13-73-5, *Monster-Baß-Solo* P6-73-34, *Monster-Manager* (*Selbst amerikan. M. kennen eben ihre eigenen Grenzen.*) M4-75-47.

Es ist anzunehmen, daß der Gebrauch des aus dem lat. Wort *monstrum* entstandenen Präfixoides *Monster-* durch das gleichlautende engl. Vorbild intensiviert wird.⁸⁸⁸ In Konkurrenz zum Augmentativkompositum steht das freie nominale Syntagma mit *monströs*:

der monströse Europa-Trip P12-74-17, *eine monströse Show* P3-75-13, *Übrigens beweist DEL DETTMAR am Synthesizer, daß die meisten seiner Pop-Kollegen reine Stümper und Effekthascher an diesem monströsen Instrument sind.* M8-73-36.

Das Präfixoid *Monster-* ist vom homonymen Substantiv mit der Bed. 'Ungeheuer' (vgl. *Monster ALICE COOPER* B15-74-60, *Rock Monster ALICE* B17-73-64 usw.⁸⁸⁹) "semantisch isoliert"⁸⁹⁰. Eine Übergangsform, bei der nicht mit Sicherheit festzustellen ist, ob *Monster-* nur eine Verstärkung andeutet oder ein Wort "mit begrifflichen Inhaltselementen"⁸⁹¹ ist, stellt das Beispiel *Monster-Freak* dar:

Der Monster-Freak vom Dienst ... ist auferstanden und so gruslig-schön wie eh und je. It's horror time again! P1-74-22.

Im R1 ist *Monster* als Bez. für "Superhit" und "Produzenten von Superhits" gebucht. Belege in dieser Bed. fanden sich im vorliegenden Korpus aber nicht.

Monumental-: 'sehr groß; gewaltig, eindrucksvoll'

Monumentalkonzerte [70 Tänzerinnen, hydraulischer Lift und Motorräder auf der Bühne] P3-75-44.

Mords-: 'sehr schnell; mordsmäßig, beeindruckend, großartig'

Mords-Karriere M8-73-49.

N u m m e r - e i n s -: 'sehr gut; ausgezeichnet, hervorragend'

Nr.1-Album PF9-73-43, *Nr.1-Single* P17-73-20, *Nummer-eins-Hit* F10-72-8, *Nummer-eins-Scheibe* H12-73-11, *Nummer-1-Bestseller* B15-74-61, *Nr.-1-Gruppe* P3-73-2.

Der Gebrauch der Zusatzmorpheme *Nr.eins-* ist ursprünglich an einen konkreten Sachverhalt gebunden: Ein Album (Hit) kann auf den ersten Platz der Hitparade kommen und wird somit als das (der) beste von 20 (bzw. 10 oder 30) bewertet. Allmählich tritt dann eine Verschiebung der speziellen Bed. zu einer allgemeineren ein, d.h., die Hitparade als Bezugsrahmen fällt heute weg, *Nr.1* ist synonym mit *der Beste, der Größte*. In diesem Sinn wird es auch oft hinter Bezeichnungen für Musikinterpreten gestellt:

Soulkocher Nr.1 B8-73-58, *Gitarren-Heroe Nr.1* S5-74-40, *Schock- und Gruselmeister Nr.1* M5-74-8, *Gitarrist Nr.1* S5-74-18, *Fashion-Rockgruppe Nr.1* F5-74-15, *Platten-Umsatzbringer Nr.1* P15-74-26, *Dynamit-Rock-Gruppe Nummer 1* M10-72-48, *Entertainer Nr.1* F10-72-4, *Publikumsliebbling Nr.1* H9-74-14, *Pop-Nation Nr.1* P1-73-2, *Rockfrau Nr.1* H2-74-3, *Geheimwaffe Nr.1* (Noch immer galten die *URIAH HEPP* als G. der engl. Musikwelt.) F2-73-30, *Deutschlands Minne-Rock-Band No.1* S3-75-8, *Rock-Export-Artikel Nr.1* S2-75-28, *Spott-Rock-Gruppe Nr. 1* S10-75-18.

O b e r -: 'der wichtigste, größte'

Ober-GURU P15-74-26, *Oberfreak* S9-74-25, *Oberschocker* P6-73-10, *Ober-PLAYBOY* H5-73-27.

R i e s e n -: 'sehr groß, sehr gut; gewaltig, riesig'

Das Präfixoid *Riesen-* läßt sich mit Substantiven aus dem Bereich der Musik verbinden:

Riesenschnulze B8-73-59, *Riesennummer* H2-73-12, *Riesenprojekt* ((*DARK SIDE OF THE MOON*) war ein R.) P12-73-6, *Riesen-Dinger* (Zwei R. auf einer Single) F10-72-9, *GRAND-FUNK-RAILROAD-Riesen-Seller* P1-74-29,

ebenso mit Substantiva aus dem Bereich des Organisatorischen und des Technischen:

Riesen-Team [= Plattenfirma] F9-74-5, *Riesen-Besetzungen* (nicht der Superstar, den man von nahezu perfekten Produktionen mit R. kennt) S7-74-53, *Riesenzirkus* (Du mußt fast generalstabsmäßig vorgehen. Es ist ein R.) P1-75-10, *Riesenkonzerte* (Sie lieferten jedenfalls R. EMERSON bearbeitete die Orgel virtuos, PALMER ließ sein beachtenswertes Solo vom Stapel und LAKE fügte sich großartig ein.) H5-73-24, *Riesenplausch* (... daß jedes Konzert für uns ein R. ist.) P13-73-37, *Riesenaufgaben* (... dort erreichten seine Lieder R.) B11-74-2,

Riesenartikel (Melody Maker, die größte engl. Popzeitung, schrieb jedoch einen R. über uns.) H1-75-30, *Riesenumsätze (Ihre Platten erzielten plötzlich R.)* PF1-75-2, *Riesenstaraufmarsch* P22-73-21,

sowie mit Abstrakta:

Riesenkarriere F9-73-30, *Riesenenttäuschung (7000 HEEP-Fans erlebten in der Frankfurter Messehalle eine R.)* P26-74-18, *Riesenstimmung (... sorgten bei ihrem Auftritt für R.)* B11-74-41, *Riesenglück (R. hatten THE WHO.)* P1-75-45, *Riesenspaß* P3-75-39.

Neben spontanen "Einmalbildungen"⁸⁹², z.B. *Riesen-Charts-Satz (Die neueste BOWIE-Single ... machte einen R. von 0 auf 16.* P22-74-18), gibt es häufig gebrauchte wie *Riesenbit* P26-74-20, *Riesenerfolg* H12-74-12 und *Riesen-Tournee* M5-74-29 u.a. Im Beispiel *Die nur 1,51 m kleine SUZI mit der Riesenstimme ...* B15-74-12 dient das Augmentativ zur Hervorhebung des Gegensatzes 'körperlich klein' – 'musikalisch "groß" '.

Mit dem Wortsyntagma "*Riesen-* + Substantiv" konkurriert die Wortgruppe "*riesig* + Substantiv":

ein riesiger internationaler Hit PF10-73-47, *riesiger Erfolg* B32-73-2, *riesige Stimmen* B38-74-23, *eine riesige Party* H5-73-6, *Er weiß mit dem riesigen Klangkörper phantastisch zu operieren.* S8-73-19.

Das Adjektiv büßt hier seine ursprünglichen Merkmale der Ausdehnung ('sehr groß') zugunsten rein qualitativer ('sehr gut') ein. Diese Tendenz zeigt sich auch bei prädikativem Gebrauch:

Meine neue Band ist riesig. H12-74-31, *Der Erfolg war ... "riesig".* F10-74-36.

Als stilistische Ausweichmöglichkeit zu *riesig* wird manchmal *gigantisch* verwendet, das formal verschieden ist, aber inhaltlich eine ähnliche Funktion hat, vgl.

gigantische Erfolge H12-74-16, *eine gigantische Amerika-Tournee* S11-74-31, *eine gigantische Zelebritäten-Ansammlung* S3-75-38, *die gigantische Popularität der Band* S3-75-37, *eine gigantische Anlage, die über sechs Tonnen wiegt* H5-73-3.

Neben dem Präfixoid existiert das gleichlautende Substantiv *Riese* in metaphorischer Bed.:

... als die Riesen des Rock ihre dreistündige Session hielten. P13-73-26.

Vgl. dazu auch die Hochwertwörter *Gigant* und *Giant* (S. 348).

S a t a n s : 'sehr gut. sehr kühn'

Satansfiedler (Normalerweise ist man ja gewohnt, von diesem S. Super-Soli auf seiner grünen Geige zu hören.) S5-74-40.⁸⁹³

S p i t z e n : 'sehr gut; hervorragend, ausgezeichnet; der (die, das) größte, höchste'

Spitzenwerk H4-74-22, *Spitzentitel* F2-73-18, *Spitzenproduktionen* S12-74-24, *Spitzengruppe* P17-73-9, *Spitzen-Soul-Gruppe* P23-74-19, *Spitzeninterpreten* F2-73-18, *Spitzenbands* P17-73-28, *US-Spitzenbands* S12-74-18.

Das Wort *Hitparadenspitzenplätze* H2-73-11 kann als Determinativkompositum aufgefaßt werden: → 'Plätze, die an der Spitze der Hitparade liegen'.

Die jugendsprachliche Wendung *etwas ist Spitze* ('hervorragend')

WdU IV; 'ausgezeichnet') mag den präfixartigen Gebrauch des Wortes *Spitze* begünstigt haben, vgl.

Die BEATLES waren zu diesem Zeitpunkt die uneinholbare Spitze im Pop-Musikgeschehen. H4-74-9.

Auch das homonyme Substantiv allein ist hochwertend:

... daß er zur absoluten Tenor-Spitze zählt. S7-74-50, *Qualitätsspitze des German-Rock* MR2-73-28.

S t a r- : 'sehr gut; ausgezeichnet, hervorragend'

Starbassist P5-75-20, *Stargitarist* B45-74-52, *Star-Saxophonist* B46-73-66, *Star-Drummer* P26-74-24, *Startrompeter* S8-73-19, *Star-Combo* P23-74-17.

Diese Verstärkungsbildungen unterscheiden sich von Determinativkomposita mit *Star-*, vgl.

Staraufgebot P19-74-10 → 'Aufgebot an Stars', *Starallüren* F8-73-7 → 'Allüren, wie sie ein Star hat', *Star-Verehrung* F8-73-19 → 'Verehrung von Stars'

dadurch, daß das Präfixoid *Star-* eindeutig eine Komponente der Steigerung beinhaltet, die etwa mit 'ausgezeichnet, sehr gut' wiedergegeben werden kann⁸⁹⁴ und somit eine intensivierende Funktion in bezug auf die Personenbezeichnung hat, während *Star* als Determinans zwar ein Hochwertwort ist – mit der Bed. "gefeierte Persönlichkeit"⁸⁹⁵, "erstklassiger Könnler auf seinem Gebiet"⁸⁹⁶ –, aber die Personenbezeichnung bereits einschließt. Die Beispiele

Star-Produzent (Nach zwei Jahren Pause "nahm" sich (der) S. ... ihrer an.) S2-75-64, *Starmusiker* PF3-75-42, *Star-Popgruppe* H1-75-3

sind doppelt motiviert: → 'X ist der Produzent von Stars/produziert

Stars', bzw. 'Der Musiker ist ein Star' / 'Die Gruppe besteht aus Stars' stehen gleichberechtigt neben der Interpretation 'erstklassiger, hervorragender Produzent bzw. Musiker' etc. Das augmentative *Star-* kommt nicht nur im Showbereich vor, sondern – wie Römer und Carstensen anführen – auch in Markennamen, z.B. *Starmaster*, *Starboy*, *Star-mix*⁸⁹⁷ und in Berufsbezeichnungen, z.B. *Star-Anwalt*, *Star-Soziologe*, *Star-Chirurg*⁸⁹⁸, was für seinen präfixartigen Status spricht.

S u p e r : 'großartig, sehr gut, ausgezeichnet; sehr/überaus groß'

Das Präfixoid *Super-* hat als sehr allgemeines Signal der Steigerung ('über die Norm hinaus') einen weiten Anwendungsbereich. Es läßt sich mit Substantiva aus allen für die Pm relevanten Sachbereichen kombinieren und unterliegt somit nicht den Restriktionen, die für andere Augmentative gelten. Fink⁸⁹⁹ und Carstensen⁹⁰⁰ halten es für wahrscheinlich, daß *Super-* unter engl. Einfluß vermehrt vorkommt.

Im Bereich der Personenbezeichnungen wird das Präfixoid mit dem Wort *Gruppe* und seinen Trabantenwörtern verbunden:

Super-Gruppe B32-74-4, *Super-Hitparadengruppe* P24-74-18, *Rock-Super-Gruppe* F8-74-34, *US-Supergruppe* P26-74-24, *Superformation* F8-73-18, *Supercrew* H11-73-7, *Superrock-Trio* P12-74-17, *Supergroup* (kleinste S. der Welt) F8-73-30,

ebenso mit Berufsbezeichnungen:

Supermusiker M8-73-10, *Superrocker* P23-74-22, *Super-Session-Mann* P13-73-9, *Super-Gitarist* P15-74-18, *Super-Tastenmann* P15-74-20, *Super-Tenorist* P20-74-24, *Supergeiger* P19-74-9, *Supertrommler* M9-74-51, *Superdrummer* M4-75-8, *Ex-COLOSSEUM-Superschlagwerker* P6-73-30, *Super-Songschreiber* P1-75-8, *Supermanager/Komponistenpaar* P6-73-9.

Im Falle von *Superstar* F8-73-19 und seinen Komposita wird selten eine Steigerung zu *Star* erzielt, da das Wort schon zu sehr abgenutzt ist. So könnte in den Beispielen

Super-Star-Image M5-74-60, *Gitarrensuperstar* M9-74-53, *Tournee-Superstar* MR3-73-21, *Superstarrummel* M9-74-55 usw.

ebensogut das Simplex *Star* stehen, das ohnehin schon ein Wort mit positiver Bed. ('Stern') ist. Durch affirmative Zusätze wird manchmal auf die ursprüngliche superlativische Bed. aufmerksam gemacht:

ALICE COOPER ist ein Superstar – ein wirklicher, echter Superstar. M10-72-39.

Nur in wenigen Belegen ist eine echte steigernde Wirkung erkennbar: *Broadway, das Sprungbrett zum Superstar-Status*. S7-74-38; diese Überschrift impliziert: 'Wer nicht am Broadway aufgetreten ist, bleibt nur ein "gewöhnlicher" Star.' Ebenso:

Heute Geheimtip – morgen Superstar [Ü] P23-74-9, *Superstar-Ambitionen* P3-73-4.

Auch allgemeinere Personenbezeichnungen werden durch das Augmentativ *Super-* aufgewertet:

Supergirl H9-74-7, *Supermann (ein musikalischer S.)* F10-74-14, *Super-Individualist* S5-74-28, *Superleute* M4-75-32, *Super-Held* F8-73-19, *Superhype-Truppe* S5-74-8, *US-Super-Smiler* M3-75-22.

Metaphorisch gebraucht sind die Ausdrücke:

Super-Katze P24-74-26, *US-Super-Rock-Lok* P20-74-17, *Super-Sensation (Nach den JACKSON 5 jetzt die S. für alle Teens: DAVID CASSIDY ...)* B8-73-26, *Super-Schönheiten* B17-73-6.

Eine Eigenheit im Bereich der Personenbezeichnungen ist die "Steigerung" von Namen einzelner Personen (z.B. *Super-David* M12-74-47, *Super-Suzi* MR1-73-21, *Super-Mick* M11-73-18 → 'N.N. ist super, sehr gut') und von Gruppennamen (*Super-OHRRINGE* M5-74-31 <GOLDEN EARRING, *Super-NAZ* P1-75-21 <NAZARETH)⁹⁰¹. In der *Super-BEATLE* P13/14-75-26 ist der Gruppenname zum Appellativum geworden.

Die Bildung *Superfans* S2-75-17 (*Die S. sind auch schon vertreten ...*) stellt einen der wenigen Fälle dar, wo steigernde Komposition den Referenzbereich 'Publikum' beschreibt.

Im Bereich der Sachbezeichnungen sind es vorrangig Musikstücke und -werke, die mit *Super-* bewertet werden:

Super-Hit B20-74-18, *Supertitel* F11-72-30, *Superstück* S5-74-23, *Superwerk* H2-73-21, *Super-LP* F11-72-25, *Super-Single* P22-73-34, *Super-Scheibe* S12-74-13, *Superalbum* F11-72-18, *CAPALDI-Solo-Super-Album* S7-74-56, *Superproduktionen* M2-74-32, *Super-Oldies* M2-73-8, *Superversion* M11-73-spec.6, *Superprojekte (musikalische S.)* P24-74-28, *Superseller* MR3-73-9, *Super-Song* B11-74-41, *Superding* F12-72-8.

Seltener werden Instrumente und Geräte mit dem Zusatz *Super-* versehen:

Superorgel S12-74-43, *Supermikrofone* P23-74-14, *Superanlage* M9-72-4.

Das in Rede stehende Präfixoid dient auch der superlativischen Darstellung von Musikstilen und einzelnen Teilen von Musikstücken:

Super-Pop (Die YES liefern 18 Minuten S.) B11-74-60, *Superwelle* (Das ist die neue weiche Welle der Musik in Amerika und Europa – der Romantik-Rock. BRAVO stellt die interessantesten Stars dieser S. vor.) B14-73-2, *Super Musik* (Super-Group muß ja nicht immer unbedingt bedeuten, daß auch wirklich "S." gemacht wird.) M9-74-39, *Super-Sound* B3-74-49, *Super-Soli* S5-74-40, *Super-Schlagzeugsolo* P12-74-17.⁹⁰²

Ein nicht geringer Anteil der Bildungen mit *Super-* stammt aus den Sinnbezirken "Konzert" und "Tournée":

Super-Konzert M9-74-25, *Superspektakel* P26-74-24, *Superabende* S2-75-20, *Superfestival* F9-74-32, *Super-Happening* P24-74-18, *Super-Session* P23-74-29, *Rock-Girl-Super-Session* P3-74-21, *Super-Jam* P15-74-19, *Super-Reunion* P15-74-18, *Super-Treffen* P12-74-18, *Superparty* P22-74-18, *Super-Europatournee* MR2-73-31, *Super-Schaffe* (Radio Luxemburg übertrug die S.) B49-73-54 ('das Superkonzert').

Auch Abstrakta werden mit dem steigernden Präfixoid kombiniert:

Supererfolg H2-73-8, *Superverkaufserfolg* H9-74-3, *Super-Ambitionen* P26-73-12, *Superperfektion* (Wieder kokettieren sie ... mit dem ... Hang zur S.) S7-74-54.

Die meisten dieser Bildungen entspringen wohl der Neigung des Menschen zur Vergrößerung – vgl. auch *Supertorte* P3-75-4, *Superbrille* M2-73-16 – oder der Freude am Spiel – vgl. die Reimbildung *Super-COOPER-Bild* M6-73-47. Kann⁹⁰³ stellt für Substantiva drei Bedeutungen von *Super-* fest. Zwei davon – "übergeordnet" (z.B. *Superministerium*) und "Überschuß an" (z.B. *Superphosphat*) – konnten im vorliegenden Kontext nicht ermittelt werden. Die Bildungen beschränken sich alle auf die schon erwähnte Bed. 'großartig', 'ausgezeichnet'.

Wiederholter Gebrauch von *Super-* in einem Satz bzw. Wort ist entweder als Zeichen der Abnützung zu verstehen

Super-Super-Session-Album [U] P13-73-10, *Super-Electronic-Super-Funk* (ausgezeichneter S., der durch beste elektronische Geräte erzeugt wird) S12-74-40

oder einfach nur als spielerische Handhabung der Sprache, z.B. *Stell Dir vor, Superman würde super auf einer Superorgel spielen.* S12-74-43.

Das Lexem *super* kann auch als prädikatives⁹⁰⁴ Beiwort mit dem Signalwert "hervorragend", "hochmodern"⁹⁰⁵ fungieren:

JOHN ist einfach groß, seine neue Platte super. H12-74-28, *PROCL HARUM, live wieder super.* [Ü] M9-72-56, *Ihr raffinierter Sexy-Sound ist besonders hier einfach super.* B25-73-63, *PETER OLIVER: Super aber einsam.* [Ü] B15-74-1, *Den Rest ... finde ich super-super.* M2-73-36, ... daß ihr Konzert wirklich super-super war. M5-74-29.

In neuester Zeit ist *Super* auch als freies Substantiv aufgekommen und bezeichnet "Benzin mit hoher Oktanzahl"⁹⁰⁶ oder dient als Bez. für 'Radio', vgl. *Koffer-Super (Warum wohl ist Grundig Marke Nr. 1 bei Koffer-Supern?)* B46-73-33 [Werbung].⁹⁰⁷

Abschließend seien zum Vergleich die Bildungen des Typs "*super- + adjektivische Basis*" angeführt, da dadurch die Produktivität dieses Verstärkungsmorphems besonders deutlich wird:

Super-Aggressive P17-73-23, *superaktuell (Jede Menge brandheiße, s. News aus der internationalen Rockszene.)* P23-74-32, *superböse (s. Buben)* P3-75-12, *supercool (Er brachte die s. Selbstverständlichkeit ...)* P22-74-17, *etwas Super-duftes* M9-74-22, *superemotionell (Ihr s. Heuler ... brachte viel Geld in die Ladenkasse.)* M11-73-spec.4, *supererfolgreich (die s. <ZIGGY-STAR DUST>-LP)* M5-74-2, *supergefühlvoll (eine Kollektion s. akustischer Country Rock Pop Songs)* M9-74-39, *superhart (s., lauter Rock)* B49-73-57, *superheiß (s. LP-Empfehlungen)* PF4-74-47, *superhell (ein s. Gitarrensolo)* P19-74-28, *superkompliziert (s. Katzenmusik)* B20-74-26, *superkühl (vier S.e)* P15-74-6, *superlang (ihr neuestes Album mit dem s. Namen)* PF4-74-2, *supermodern (Alles redet bei ihnen von Oldies, aber wenn diese Leute von ALICE COOPER ... kopiert werden, dann soll's auf einmal s. sein.)* F9-73-38, *superpräzise (die s. charmante Percussionslady)* P23-74-15, *superschnell (das s. Comeback BOWIES)* M12-74-47, *super-simpel (eine s. Melodie)* B32-73-53, *supertrocken (s. Rock'n'Roll)* P13/14-75-27.

Das griechische Pendant *hyper-* hat sich im Vergleich zu *super-* kaum durchgesetzt⁹⁰⁸ (z.B. *ein hyperlautes Popquartett* P15-74-6).

T e u f e l s-: 'erstaunlich, sehr gut, teuflisch gut'

Teufelskünstler MR3-73-17, *Teufelsrocker* F10-74-9, *Teufelsgeiger*⁹⁰⁹ F5-74-18.

T o p-: 'sehr gut; der beste, größte, höchste'

Top-, das engl. Äquivalent zu *Spitzen-*, ist im jüngeren dt. Wortschatz seit 1945 besonders in der Zeitungssprache⁹¹⁰ und in der Sprache Jugendlicher (WdU VI) ziemlich häufig. Es kann sein, daß ursprünglich die Bildungen als Ganzes aus dem Engl. übernommen wurden, wie z.B.

Topstar MR3-73-31, *Top-Teenbeat-Star* B32-73-40, *Top-Rocker* (britische T.) F10-74-25, *Top-Acts* (ROXY MUSIC zählen zu den derzeitigen T. [Ü]) PF2-74-38, *Top-Ladies* P24-74-29, *World-Top-Action* (Die ALLMANNS und die DOOBIES waren W. [Ü]) M9-74-19, *bbc-topdiscjockeys* F10-74-14.

Heute aber ist das Präfixoid *Top-* durchaus auch mit deutschen bzw. eingedeutschten Basiswörtern kombinierbar:

Top-Sänger B32-74-11, *Top-Sängerin* P22-74-22, *Top-Vokalist* F2-73-31, *Top-Gitarrist* B46-73-66, *Top-Interpret* S2-73-15, *US-Top-Lyrikerin*⁹¹¹ F10-74-32, *Top-Elite* (... gehört sie zur britischen T.) PF10-74-44, *Top-Gruppe* M8-73-49⁹¹², *Top-Rockgruppe* F8-73-5, *Top-Popgruppe* F10-74-29, *Topformation* FL1-74-15, *Top-Rockformation* F12-73-17, *Top-Tanzkapellen* S12-74-24, *Topproduzent* F11-72-20, *Top-Teenidole* P3-75-4.

Auch im Bereich der Sachbezeichnungen und Abstrakta ist *Top-* sehr aktiv:

Top-Scheiben S2-75-4, *Top-LP-Streich* (Nach (KIMONO MY HOUSE) folgt ihr zweiter T.) S12-74-13, *Topveröffentlichungen* F10-72-28, *Top-Hit-Oper* F11-72-31, *Top-Seller* M5-74-39, *Schallplatten-Topverkäufe* F5-74-36, *Top-Oldies-Angebot* M12-74-31, *Top-Ereignis* (Auch ihr neuntes Werk ist ein T.) S12-74-13.

Durch allzu häufigen Gebrauch erleidet die Verstärkungssilbe *Top-* eine allmähliche Abschwächung, so daß manche Bildungen in Pmz nicht mehr sehr zugkräftig sind, z.B.

Top-Hits F11-74-16, *Topstücke* F10-72-28, *Top-Produktionen* F12-73-35, *Top-(TV)-Produkt* P1-75-2, *Top-Material* P15-74-7, *Top-Erfolge* B32-74-65.

So wie *super* kann *top* gelegentlich auch als prädikatives Adjektiv verwendet werden:

Dt. Schlagersänger sind in Holland top. P5-75-26 → 'sind Spitze, ausgezeichnet, hervorragend, unübertrefflich', *Der Rest freilich ist top.* H11-74-23, *Musikalisch waren sie absolut top.* M9-72-7, *Vier Jahre zusammen und jetzt top.* B17-73-17.

Der Beleg *top-dufte* (*Ich habe ... ein t. Ding entdeckt ...*) B27-73-9 zeigt, daß das Präfixoid in neuester Zeit auch den Adjektivbereich obert.⁹¹³

Über : 'großartig, hervorragend, überaus gut; zu groß, zu viel'

Dieses Präfixoid hat eine doppelte Funktion: Einmal ist es als Übersetzung von *Super-* einzustufen: *Über-gitarrist* P19-74-7 → 'großartiger, hervorragender Gitarrist'. Eine zweite Variante signalisiert, daß eine Eigenschaft oder ein Sachverhalt über das normale Maß hinaus geht:⁹¹⁴

Über-Promotion (... Gefahr, ... daß seine Musik durch eine Ü. beeinflusst wird.) S5-74-13 → 'zu viel Promotion', *Überproduktion* (... daß seine Platten sehr stark zur Ü. neigen.) S7-74-17 → 'zu sehr produziert sind'.

Auch im Geltungsbereich des Adjektivs und des Partizips ist diese Dichotomie feststellbar: Eine einfache Wertsteigerung wird in den Beispielen

übersauber (ein ... ü. Ensemble) MR1-73-23 → 'sehr sauber, überaus sauber', *überbart* (ü. Rock) F9-73-18, *übereifrig* (ü. Arrangements) S4-75-44

erzielt, während in den übrigen das Überschreiten des Normalen zum Ausdruck kommt:

überarrangiert (... daß Musik und Auftreten der Band zeitweise ü. Charakter haben.) S4-73-32 → 'zu sehr arrangiert', *überbetont* (ü. Geigen) S4-73-33, *überlaut* (Die Tontechniker versuchen, per ü. eingespielte Bänder das Volk aus dem Saal zu bekommen.) S4-73-33, *überperfektioniert* (die ü. Form des Showgeschäftes) S7-74-54, *über-positiv* (nachhaltige, fast ü. Resonanz) S4-73-32, *überproduziert* (eine ü. Scheibe) S2-75-62, *überschreiend* (ü. Klangvolumen) S2-73-39.

V o l l b l u t - : 'echt; sehr gut, ausgezeichnet'

Ursprünglich bezeichnete das Lexem *Vollblut* ein "reinrassiges, aus arabischer oder engl. Zucht stammendes Pferd" (DW). Vom Paradigma *Vollblut-Pferd* ausgehend, wurden reihenweise Analogiebildungen mit *Vollblut-* geschaffen, so daß das Erstglied heute bereits den Status eines steigernden Morphems angenommen hat:

Vollblut-Rock-Organist F4-73-22, *Vollblutkünstler* MR3-73-20, *Vollblut-Showmann* B22-74-4, *Bauch- und Vollblut-Tänzer* P3-75-29, *Vollblutweib* (das V. mit der Wahnsinnsstimme) P24-75-18.

W a h n s i n n s - : 'sehr groß, sehr gut; umwerfend, wahnsinnig, ungeheuerlich'

Wahnsinnsalbum H9-73-23, *Wahnsinnssound* P22-74-17, *Wahnsinnsstimme* M6-73-13, *Wahnsinnsorgan* (ROGER CHAPMAN's W. kommt ab und zu mal durch.) [= Stimme] M11-73-20, *Wahnsinns-Karriere* M9-74-39, *Wahnsinnserfolg* M8-73-4, *Wahnsinns-Tournee* M5-74-29, *Wahnsinns-Gig* M11-73-4, *Wahnsinnspreise* P1-75-2, *Wahnsinns-Soli* S9-75-64.

Die ursprüngliche Bed. von *Wahnsinn* ('eine Art Geisteskrankheit') ist für die Verwendung des Präfixoides nicht mehr gültig; hingegen ist die umgangssprachliche Wortgruppe "*wahnsinnig* ('ausgezeichnet, sehr groß, sehr hoch', WdU VI) + Substantiv" als Muster für die vorliegenden Bildungen bestimmend, vgl.

ein wahnsinniger Musiker S3-75-40 ≈ ein Wahnsinnsbassist S3-75-40, eine wahnsinnige Gruppe P8-72-6 ≈ das Wahnsinnsgespann BECKETT-HAWKINS-HOOD FL1-74-5.

Die meisten Bildungen sind nicht nur Ausdruck der Begeisterung, sondern beinhalten auch eine Komponente des Erstaunens:

Wahnsinnsmusik S3-75-28, Wahnsinns-Scheibe S4-73-45.

Im Gegensatz zu diesen Bildungen ist *Wahnsinnsknabe M2-73-48* – als umgangssprachlicher Ausdruck für ‘erstaunlicher Mensch’, ‘Person, von der man annimmt, daß sie nicht “normal” reagiert’ – der ursprünglichen Bed. noch nahe. In Analogie dazu wurde *Wahnsinnstante S3-75-30* (als Bez. für ‘Groupie’) geprägt.

Die Freude am Stabreim war sicher das ausschlaggebende Motiv für das folgende Bild:

Damit ist der Staub der letzten Jahre, den diese Hits inzwischen angesetzt hatten, wie von einem Wahnsinnswirbelwind weggefedt worden. M11-73-18.

Welt - : ‘ausgezeichnet, sehr gut; weltig’

Weltbit M8-73-51, Weltstar H2-74-11; aber: Welt-Tournee PF4-74-55 → ‘Tournee rund um die Welt’, Weltmusik (... fast ein Stück “W.”, so viele Einflüsse von Rock über Jazz, über Afrika, über die Türkei bis Indien sind darin enthalten.) S5-74-40 → ‘Musik aus aller Welt’.

Küpper (WdU VI) erwähnt die Wendung *welt sein* “ausgezeichnet, unübertrefflich, hochmodern sein”; diese konnte aber im vorliegenden Korpus nicht festgestellt werden.

Wunder - : ‘sehr gut; wunderbar, außergewöhnlich, erstaunlich’

Wunder-Sängerin P13-73-11, Wundertastenmann P13-73-9, Wunder-Gitarrenspieler P14-74-28, Gitarristen-Wunderknabe PF7-74-55, Wundergruppe P3-73-1, Wunderformation P3-73-23.

Das Adjektiv *wunder* “unübertrefflich” (WdU VI) ist nicht gebucht.

Während die angeführten Verstärkungsmorpheme hauptsächlich im Bereich des Substantivs aktiv sind, haben sich im adjektivischen Bereich eigene Augmentative entwickelt. Die daraus entstehenden Morphemgefüge sind auch in der Gemeinsprache üblich. Historisch gesehen liegt solchen Bildungsweisen ein Vergleich zugrunde, heute jedoch sind sie nicht mehr motiviert; die Erstglieder lassen sich durchwegs durch die gradierenden Beiwörter *sehr, ganz, wirklich* ersetzen:

brandbeiß (b. Scheibe) B32-73-53, *brandneu* (b. Album) PF1-75-42⁹¹⁵, *klammheimlich* (... trat der Organist ... praktisch k. aus der Dreierformation.) F10-74-27, *grundsolid* (g. Heavy Rock) F9-74-25, *knallhart* (kein k. Rocker mehr) MR3-73-16, (k. Stimme) F9-73-45, *knalleng* (k. Satinhose) P3-75-39, *nagelneu* (das n. BOWIE-Album) M12-74-47, *proppengefüllt* (das p. Wembley-Stadion) P22-74-15, *proppenvoll* (p. Konzerthallen) P26-74-4, *schweineteuer* (sch. Plattenmarke) S2-73-41, *stinknormal* (s. Freizeitklamotten) B49-73-57, *stinkbourgeois* (der s. Papa Freud) S10-74-44, *todsicher* (Ein t. Diskothekenhit!) F9-74-14, (*Musikalisch mischten sie eine t. Sache zurecht.*) P12-74-6, *urdeutsch* (ein u. Name) S2-75-40, *ureigenst* (u. TRAFFIC-Gepräge) P6-73-9, *urerst* (die u. LP der Band) S3-75-63, *waschecht* (w. Blues) M11-73-spec.2.⁹¹⁶

Bildungen des Typs "*hoch-, viel-, wild-* + Adjektiv" sind eigentlich Zusammenrückungen, haben aber denselben semantischen Stellenwert wie die oben angeführten Verstärkungsbildungen:

hochbegabt (h., *sensibles und scheues Teenageridol*) F3-73-4, *hochinteressant* (eine b. Mixtur aus ELP und Jazz) F5-74-14, *hochfavorisiert* (der b. Dauerbrenner CLIFF RICHARD) P10-73-10.

vielbejubelt (ein v. Programm) H5-73-16, *vielumjubelt* (ein v. Konzert) H5-73-17, *vielgefragt und vielbeachtet* (ein v. Schlagzeuger) S2-75-43.

wildenthusiastisch (w. Publikum) PF1-75-47.

Neben den Bildungen mit präfixartigem Erstglied gibt es einige "durchsichtige"⁹¹⁷ Komposita, denen ein Vergleich zugrunde liegt, der, wenn schon nicht immer eine Verstärkung, so doch wenigstens eine Affirmation der in Rede stehenden Eigenschaft bewirkt:

pfeilschnell (p. Gitarrenläufe) P12-74-25 → 'schnell wie ein Pfeil' → 'sehr schnell'; *lichtschnell* (l. Gitarrenfiguren) P3-75-28, (l. Gitarrenläufe) P12-74-28, *knochen-trocken* (k. Rhythmen) P26-74-29, *granithart* (g. Rockgeschichte) S3-75-60, *rasse-rein* (r. Rock'n'Roll) B15-74-61, (r. Ohrwurm) B25-73-63, *lupenrein* (l. Blues) M4-75-45, *astrein* (a. Blues) M10-72-26, *eisenstark* (eine e. Nummer) M11-73-spec.6, *glasklar* (eine g. Produktion) S11-74-58, *wieselflink* (eine w. jazzige Improvisation am Flügel) P12-74-17, *rasiermesserscharf* (Aber die MC5 waren nie so speedy und r.) S5-74-21, *maschinengewehrschnell* (ALBERT BOURCHARDS Hammerwerk, genannt Schlagzeug, haut m. Nägel in Phil Spector's Wall of Sound ...) S5-75-69.

Zusammenfassung und Vergleich der Verstärkungsmorpheme:

Im Bereich der Wortbildung gibt es zwei Möglichkeiten, eine Größe als außergewöhnliche zu kennzeichnen: Entweder wird ein hochwertendes Substantiv oder Adjektiv als erste Konstituente des Kompositums eingesetzt, oder man bedient sich der "steigernden Komposition"⁹¹⁸

mittels eines Augmentativs. Diese Variante wird eindeutig vorgezogen, vermutlich weil Augmentativbildungen eine echte superlativische, manchmal hyperbolische Wirkung haben, während das hochwertende Erstglied dem Grundwort nur positive Konnotation verleiht.

Die beliebtesten Augmentativpräfixoide sind *Super-*, *Top-*, *Riesen-*, *Wahnsinns-*, *Monster-*, *Spitzen-* und *Mammut-*. Vergleicht man die vorkommenden Verstärkungsmorpheme mit denen bei Wellmann⁹¹⁹ belegten, so fällt auf, daß Bildungen mit *Affen-*, *Pfunds-*, *Erz-* und *Un-* in Pmz nicht belegt sind. Dies stimmt ungefähr mit den Ergebnissen überein, zu denen Wellmann bezüglich der Verteilung der Präfixoide in der Zeitungssprache gekommen ist.⁹²⁰ Dagegen sind in Pmz einige Typen belegt, die bei Wellmann noch nicht genannt sind; davon nehmen *Top-*, *Monster-* und *Wahnsinns-* frequenzmäßig eine zentrale Stellung ein. Man kann daraus schließen, daß sehr "moderne" Augmentative (z.B. *Top-*) bevorzugt verwendet werden, während andere (z.B. *Erz-*, *Pfunds-*) nicht beachtet werden, weil sie althergebracht und zu "seriös" sind.

Wie anzunehmen war, dienen die Verstärkungsbildungen hauptsächlich dazu, Sachverhalte aus dem Bereich "Musiker" und "Musik" zu beschreiben. Im Bereich "Organisation" wird die steigernde Komposition selten, im Bereich "Publikum" fast nie angewandt. Diese Aufschlüsselung entspricht der Tendenz von Pmz, den Star und seine Musik möglichst wirksam zu "verkaufen", d.h., das Interesse des Lesers hauptsächlich auf sie zu lenken.

Tabelle 9 soll die Konkurrenz der Augmentative veranschaulichen und gleichzeitig die beliebtesten Basiswörter hervorheben.⁹²¹

Es fällt auf, daß das Präfixoid *Super-* sowohl den größten Anwendungsbereich hat (siehe senkrechte Spalte: bei 38 von 46 Stichwörtern) als auch am schwächsten semantisch determiniert ist, da es mit Präfixoiden konkurriert, die eine sehr unterschiedliche Bedeutung haben (siehe waagrechte Spalten: z.B. 'sehr groß', 'sehr gut', 'sehr lang'.) *Super-* übernimmt die Funktion von 18 anderen Präfixoiden.

Präfix(oid):										Basis:	
										-Band	
										-Gruppe	
										-Formation	
									Welt	-Star	
										-Interpret	
										-Musiker	
				Teufels						-Rocker	
					Ober					-Freak	
Klasse					Über					-Gitarrist	
				Teufels						-Geiger	
										-Drummer	
			Haupt							-Tastenmann	
										-Songschreiber	
										-Musik	
										-Ding	
										-Werk	
										-Projekt	
										-Produktion	
										-Seller	
										-Scheibe	
										-Album	
								Bomben		-Single	
								Welt		-Song	
								Welt		-Hit	
										-Stück	
										-Titel	
										-Operette	
									Marathon	-Solo	
										-Sound	
										-Stimme	
										-Anlage	
	Monu-								Bomben	-Konzert	
	mental									-Show	
										-Spektakel	
									Marathon	-Happening	
									Marathon	-Festival	
			Haupt							-Programm	
										-Tour	
										-Tournée	
										-Erfolg	
									Bomben	-Stimmung	
										-Umsätze	
	Mords	Blitz								-Karriere	
										-Preise	
										-Manager	
										-Produzent	

TABELLE 9

Präfix(oid):

Basis:

			Spitzen				Super	-Band
Wunder		Nr. 1	Spitzen				Top Super	-Gruppe
Wunder							Top Super	-Formation
							Top Super	-Star
			Spitzen				Top	-Interpret
	Star						Super	-Musiker
							Top Super	-Rocker
			Monster					-Freak
	Star						Top Super	-Gitarrist
							Super	-Geiger
	Star						Super	-Drummer
Wunder							Super	-Tastenmann
							Super	-Songschreiber
				Wahnsinns			Super	-Musik
					Riesen		Super	-Ding
			Spitzen				Super	-Werk
					Riesen		Super	-Projekt
			Spitzen			Top	Super	-Produktion
	Nr. 1				Riesen	Top	Super	-Seller
	Nr. 1			Wahnsinns		Top	Super	-Scheibe
	Nr. 1			Wahnsinns			Super	-Album
	Nr. 1						Super	-Single
							Super	-Song
	Nr. 1		Monster		Riesen	Top	Super	-Hit
						Top	Super	-Stück
			Spitzen				Super	-Titel
						Top	Super	-Operette
			Monster	Wahnsinns			Super	-Solo
				Wahnsinns			Super	-Sound
				Wahnsinns	Riesen			-Stimme
			Monster				Super	-Anlage
		Mammut	Monster		Riesen		Super	-Konzert
		Mammut	Monster				Super	-Show
		Mammut					Super	-Spektakel
			Monster				Super	-Happening
							Super	-Festival
		Mammut						-Programm
		Mammut	Monster					-Tour
		Mammut		Wahnsinns	Riesen		Super	-Tournée
				Wahnsinns	Riesen	Top	Super	-Erfolg
					Riesen			-Stimmung
			Spitzen		Riesen			-Umsätze
	Star			Wahnsinns	Riesen		Super	-Karriere
				Wahnsinns			Super	-Preise
			Monster				Super	-Manager
						Top		-Produzent

TABELLE 9 (Forts.)

5.5. Hochwertende bzw. superlativische Attribute

Römer⁹²² und Grosse⁹²³ weisen in ihren Untersuchungen auf die Möglichkeit hin, ein Nomen durch ein entsprechendes Beiwort, das nicht gesteigert ist, aufzuwerten. Auch in Pmz wird davon Gebrauch gemacht; so gibt es eine Reihe von Adjektiva, die neben ihrer objektiv feststellbaren Bed. eine Komponente der positiven Bewertung und Beurteilung enthalten. Die Skala, die zwischen dem rein denotativen und dem hauptsächlich konnotativen Inhalt liegt, ist sehr differenziert. Eine ausführliche Interpretation ist daher kaum möglich im engen Rahmen dieser Untersuchung. Es wird hier nur dem obersten Bewertungsgrad Aufmerksamkeit geschenkt, d.h., es werden nur diejenigen Attribute genannt, die eine hohe oder höchste Bewertung einer Person, eines Gegenstandes oder eines Vorgangs beinhalten. Sie gehören vorwiegend der Alltagssprachlichen Schicht an. Einige davon kommen auch als Gradbestimmungen vor (vgl. III.5.3.), werden hier aber gesondert behandelt, da sie eine andere Funktion haben: Während Gradbezeichnungen Mittel zur Wertsteigerung sind, d.h. hauptsächlich Träger einer grammatischen Bed. sind, haben die hier zu behandelnden Beiwörter eine lexikalische Bed., mit deren Hilfe allein der Sprecher seine subjektive Bewertung ausdrücken kann.

Die weitaus beliebtesten "Wertadjektive"⁹²⁴ sind *absolut*, *total* und *echt*. Es ist anzunehmen, daß der Gebrauch von *absolut* und *total* durch das Vorhandensein der entsprechenden engl. Formen, die nur hinsichtlich der Aussprache differieren, intensiviert wird:

GINGER BAKER ist ein absoluter Drummer. F9-74-12, der absolute Star des Tourneeprogramms F10-74-36, IGGY, absoluter böser Junge S5-74-20, ELVIS ... war der absolute King, der König des Rock'n'Roll. P17-73-18, Auf dem internationalen Popmarkt sind CLAPTON, BRUCE und BAKER zeitweilig die absoluten Spitzenverdiener. F9-74-13, Damit dürfte dem Sprung an die absolute Weltspitze eigentlich nichts mehr im Wege stehen. FL1-74-5, absoluter Charts-Stürmer der letzten Zeit F9-74-14, der absolute Höhepunkt deutscher Rockproduktionen S12-74-25, absolutes Highlight der Platte S5-74-49, ein absoluter Verkaufsrekord P10-73-11, der absolute Rock'n'Roll-Sänger S4-73-19, ein absoluter LP-Hit H5-73-11.

Ich kann der totale Bastard sein. S11-74-31, Mitten in dieser Welt sitzt nun DIETER DIRKS und hat ... den totalen Durchblick. S7-74-34, totaler Untergrund P17-73-18, die totale Gitarre S8-73-10, der totale Rocksänger P13-73-32, der totale CASSIDY [U] P13-73-24, Seinen totalen musikalischen Akt sollte JIMI HENDRIX ... bis zu seinem Tod ... praktizieren. P13-73-5.⁹²⁵

Einmal konnte EVA-MARIA bereits einen echten Hit landen. F8-73-7, echte Meisterstücke S8-73-29, echte Glanznummern S11-74-50, ein echter Doppelknüller S12-74-13 [= Doppel-LP], Wieder eine echte AMBROS-LP! H12-74-19, ein echter Sensationserfolg H11-74-23, ein echter Fetzer S5-74-26, echte Top-Hits S12-74-28, Er ist ein echter Superstar. P23-74-22, Ich bin eben doch schon ein echter Popoldtimer. H12-74-16, Innerhalb weniger Wochen ist die Gruppe ... eine echte Sensation ... M12-74-49, Die nun täglich größer werdende Anhängerschaft erklärt die Gruppe spontan zur einzigen echten "Underground-Group" Englands. M12-74-49, echte musikalische Fortschritte S4-73-46.

Das Beiwort *echt* — das übrigens auch "Leitwort der Werbung"⁹²⁶ ist — hat seine ursprüngliche Bed. weitgehend verloren und ist nur mehr Ausdruck hoher Bewertung. Dies zeigt die Tatsache, daß das Gegenteil in allen Beispielen undenkbar wäre: **unechte Glanznummern, *nicht echter Superstar* usw.

Vereinzelte andere hochwertende Adjektive sind:

ausgezeichnet: (a. Alben) P17-73-20,

einmalig: (e. Kompositionen) S2-75-11,

superb: (Vier s. Solisten ist es gelungen, sich zu einer s. Band der außergewöhnlichen Ideen zusammenzuraufen.) S7-74-50,

unglaublich: (u. Talent) M12-74-22,

sagenhaft: (zwei s. Single-Hits) F9-73-11,

fantastisch: (f. Titel) M12-73-39, (f. Drummer) P1-75-10,

ungebeuer: (u. Drive) FL1-74-22,

immens: (Es ist fast unglaublich, mit welcher Präzision und i. Format die MOTHERS spielen.) S11-74-50,

herrlich: (eine b. LP) M12-74-41,

höllisch: (Sie spielen einen Rock, der in den Ohren dröhnt. Laut, aggressiv, b.) B40-73-56,

tierisch: (eine t. Nummer) P20-73-6, (t. Umsätze in Deutschland) M11-73-21,

faszinierend: (ein f. Fall von Afro-Rock) B13-74-59,

phänomenal: (eine p. Live-Band) S12-74-28,

superlativ: (Keine andere dt. Pop-Formation wurde je in solch superlative Höhen gerückt.) FL1-74-6, (Vielleicht ist es eine Mentalitätsfrage, daß ... nur Anglo-Amerikanern die Begabung eigen ist, in s. Regionen rumzugeistern.) S7-74-54, (ein s. Musiker) P20-73-20.

Die Adjektiva *erstklassig*, *monströs*, *bombig*, *wahnsinnig*, *irrsinnig*, *riesig*, *gigantisch*, *top* und *super* wurden bereits im Zusammenhang mit der steigernden Komposition (III.5.4.) erwähnt.

Eine andere Möglichkeit der Intensivierung besteht in der Verwendung von hochwertenden Genitivattributen:

ersten Ranges: (*ein Verkaufssrenner e.R.*) F8-73-18, (*Weltstar e.R.*) H2-74-11, (*Erfolgsrenner e.R.*) F9-73-40,

der edelsten Sorte: (*Die einzelnen HABICHTE, allesamt Speed-Freaks d.e.S.*) M8-73-36,

der Superlative: (*Konzert d.S.*) S11-74-58, (*Festival d.S.*) F9-74-32, (*Gruppe d. S.*) F6-73-18, (*Tournee d.S.*) F9-73-43, (*Show d.S.*) B22-74-2.

In den Beispielen

Rock'n'Roll-Platte des Jahres S4-73-48, *Platte des Monats* M8-73-37 und *Gruppe der Stunde* B17-73-16⁹²⁷

sind die Genitivattribute selbst zwar nicht hochwertend, aber als Signale der Steigerung erzielen sie denselben Effekt wie die vorhergenannten.⁹²⁸

5.6. Hochwertende Substantiva

Bei den "Hochwertwörtern"⁹²⁹ in Pmz handelt es sich oft um metaphorisch gebrauchte Substantiva, die dieselbe Struktur aufweisen wie die im Abschnitt "Metaphern und Vergleiche" erwähnten Übertragungen (III.4.). Was diese Metaphern zu einer eigenen Subklasse werden läßt, ist die Tatsache, daß alle eine Komponente der positiven Bewertung aufweisen. Diese kommt oft erst durch den uneigentlichen Gebrauch zur Geltung. Z.B. ist das Wort *Papst* im eigentlichen Sinn eine Amtsbezeichnung für den Bischof von Rom; im Ausdruck *Poppapst* H11-74-9 geht diese Information völlig verloren – was bleibt, ist nur die Beurteilung 'Höchster, Größter, Wichtigster (der Popmusik)'. Andere solche intensivierende, rangzuweisende Wörter aus dem religiösen Bereich sind:

Gott: (*Gitarren-Gott*)⁹³⁰ M2-74-32, *Jazz-Gott* P20-74-24, *Rock-Gott* P17-73-10, *Drumgott* M4-75-45),

Messias: (*M. des Rock-Blues* P12-73-20, *Rock-Messias zweier Generationen* P1-74-4, *moderner Musik-Messias* MR1-73-24),

Heiliger: (der elektrische Heilige P12-73-20, der Rock-Heilige der 60er Jahre [U] P22-73-28, Jazz-Heilige S7-74-18),

Prophetin: ("P. des Romantic Rock" wurde CAROLE KING einmal genannt. F9-73-5),

Apostel: (Horror-Apostel P20-73-5),

Papst: (Gitarrenpäpste und anderes nobles Pop-Volk P24-74-28, Soul-Papst M12-74-22, Sitarpapst P20-74-17, Jung-Blödel-Papst P19-75-8, US-Rock-Papst R5-75-20),

Engel: (Rockengel mit betörend sanfter Stimme B20-74-20, Elektronik-Engel P17-73-10),

Eminenz: (die graue Gitarren-Eminenz S5-74-49, graue Eminenz vieler Free Jazz & Melodie-Unternehmen S2-73-37),

Götzen: (Pop-Götzen S2-73-38),

Guru: (Gitarrenguru P19-74-8, großer, musikalischer G. MR3-73-41).

Auch Adelstitel können den Status von Hochwertwörtern annehmen:

Kaiserin: (K. des Blues P17-73-9),

König: (K. der Pop-Poeten F9-73-40, Hitkönig⁹³¹ F3-73-4, Rockkönige F8-73-9, Hard- und Heavy-Rock-König M2-74-41, Folk- und Protestsong-König B25-73-62, Jodlerkönig B13-74-66, Tastenkönig P13/14-75-19, Soulkönig M5-74-56, Kalauer-König P12-74-10, Blues-König B15-74-60).

King: (K. of Rock H6-73-10, K. of Teenybop P13-73-24, Mr. Speedking P23-74-6)⁹³²,

Königin: (Rock-Königin S5-74-20),

Queen: (Q. of the Blues S5-74-24, Folk-Queen P24-74-19, Rock-Queen M1-74-40),

Prinz: (P. des Pop-Business M3-73-4, P. der irischen Dudelsackspieler S5-74-6, Popprinz M11-73-spec.10),

Prinzessin: (Leder-Prinzessin mit der Baßgitarre P22-74-26, Schlager-Prinzessin B21-73-7),

Zar: (Popzar H5-73-8, Presse-Zar M12-74-49),

Fürst: (reüssierter Pop-Fürst S2-73-38).

Weitere Bildspender sind Märchen und Mythen:

Zauberer: (Der Professionalismus, mit dem er die verschiedenen Vocal-Tracks aufeinanderschichtet – ein Z. des Multi-Tracks. S7-74-25, kosmische Klangzauberer PF7-74-38, Synthesizer-Zauberer P12-74-29, Zaubermeister der Band B4-73-5),

Magier: (M. auf der Bühne S12-73-16),

Hexer: (der H. am Klavier B20-73-1),

Hexenmeister: (der H. mit Gitarre MR3-73-23),

Riese: (die Riesen des Rock P13-73-26),

Gigant: (Musikgiganten H4-74-9, Pop-Giganten P12-74-10, Orgel-Giganten P5-75-1),

Giant: (Jazzgiants F8-73-28⁹³³),

Götter: (Amerikas Teengötter P1-74-17, die G. des Pop-Olymp P17-73-4, die elektronischen Götter ... wie man sie nennt FL1-74-21, Show-Götter MR2-73-30),

Held: (Rock-Helden P17-73-6),

Heroe: (Gitarren-Heroe Nummer 1 S5-74-40, Rock-Heroen P13-73-26),

Monster: (Rockmonster B32-73-2)⁹³⁴.

Bei den Metaphern dieser Kategorie ist nicht so sehr das Merkmal 'der Beste, Größte, Höchste' vorherrschend, vielmehr betonen sie den Aspekt des Erstaunlichen, Fantastischen, Gewaltigen, Bewundernswürdigen.

Neben den genannten Metaphern gibt es noch einige Abstrakta, deren Verwendung eine Aufwertung der Bezugsgrößen bewirkt. Der Reiz solcher Bildungen liegt darin, daß diese Abstrakta nicht zur Charakterisierung von Sachverhalten, sondern von Personen eingesetzt werden:

Mythos: (Ein M. ging auf Reisen ... [Europatournee einer Gruppe] P8-72-27, der M. ROXY MUSIC P3-73-23),

Überraschung: (ODIN, eine deutsch-holländisch-engl. Rock-Überraschung M11-73-10, Mit diesem LP-Werk verspricht BILLY COBHAM die nächste Jazzrock-Überraschung ... zu werden, P22-73-34),

Sensation: (drei in England zur S. aufgebauschte Musiker P13-73-5, Ist es mit Nachteilen verbunden, wenn man als Popsensation gefeiert wird? M6-73-55),

Ereignis: (Er [= der Manager] versicherte ihm [= dem Popstar], er sei das größte E. seit Noab. S2-73-19, "das größte musikalische E. seit den BEATLES"... so wurden sie [= DEEP PURPLE] ... apostrophiert ... F10-72-30),

Urgewalt: (Er ist pure U., ohne Schnörkel und ohne Schminke. P26-74-5),

Phänomen: ((Er ist) das größte Pop-Phänomen seit Beginn der Siebziger Jahre. M12-74-47, Blues-Rock-Phänomen ALVIN LEE F4-73-10),

Entdeckung: (SPARKS – die Pop-Entdeckung dieses Jahres S12-74-13, CHER-RIE VANHELDER-SMITH, die neue Rockentdeckung aus Holland B13-74-7),

*Wunder: (Songwriter-, Schallplatten-, Produzenten- und Sangeswunder LYNSEY DE PAUL F9-74-32, das Wunder FREDDY BRECK [Ü] B13-74-60, ... und natürlich hoffen sie, daß sie kein Ein-Hit-Wunder bleiben. H1-75-16)*⁹³⁵,

Größe: (Show-Größen S2-73-38, Jazz-Größe P1-75-18, schwarze Schwitz-Größen P26-74-14, Popgröße BRIAN AUGER H2-73-13),

Attraktion: (Europas Blues-Attraktionen F2-73-31),

*Hoffnung: (eine von Österreichs ganz großen Showhoffnungen H2-73-2).*⁹³⁶

Während all diese Hochwertwörter der Hochsprache zuzurechnen sind, gibt es einige, die aus der salopp-umgangssprachlichen Stilschicht stammen und vorwiegend in der Werbe- und Zeitschriftensprache verwendet werden. Es sind dies die Wörter *Knüller*, *Hammer*, *Renner*, *Spitzenreiter* und *Dauerbrenner*. Sie werden sowohl auf Interpreten als auch auf deren Werke angewandt.⁹³⁷ Historisch gesehen sind diese Wörter alle motiviert – z.B. *Hammer* als Bez. für eine Werkzeugart, *Renner* für Rennpferd (WdU VI) –, heute jedoch sind diese differenzierten Bedeutungen nivelliert auf die Charakterisierung einer Person oder eines Stückes hauptsächlich als 'erfolgreich':

*K n ü l l e r*₁: "Sache, die einschlägt, Schlager, Erfolg"⁹³⁸:

... könnte ein ebenso dicker K. werden wie ihr erster Erfolg. B17-73-65, Nach dem gleichen Rezept startete er Ende letzten Jahres seinen zweiten K. F8-73-36, (BATTERING RAM) geht nicht so schnell ins Ohr wie ihre früheren Zwiegesänge, kann jedoch ein K. werden. P15-74-3, Parties nach Auftritten sind ... momentan der große K. P15-74-18;

ein echter Diskothekenknüller ist (HALLELUJA FREEDOM). ... Da sitzt Musik und alles, was dazugehört. In England und meiner Diskothekenhitparade ein echter K. F2-73-27, ein echter Doppelknüller S12-74-13, Seine neue Scheibe ist auch nicht gerade ein Superknüller. H11-74-13, Die Platte hat gute Aussicht, ein Kassenknüller zu werden. H1-75-32, ... Stimmungsknüller zu sein gelingt der (HOT JAZZ PARTY). F2-73-18, ... nambafte Gäste machten die Show zu einem Publikumsknüller. F11-72-4.

*K n ü l l e r*₂: 'Person, die Erfolg hat'⁹³⁹:

Hoffentlich werden wir ein Diskothekenknüller. M12-74-27, ... waren wir auch nicht gerade der größte Konzert-Knüller. S11-74-33.

*H a m m e r*₁: 'Sache, die sehr erfolgreich ist, die einschlägt'⁹⁴⁰:

Denn die neue LP ist wieder ein satter H. S3-75-62, Unter seinen Singles fehlte ihm einfach der ganz große H. B3-74-20, Die einzelnen Texte sind wirklich ein Hammer. F8-73-9, Seit ich verheiratet bin, ist das Leben der totale H. S11-74-31; ... bis zum nächsten Live-"Hammer": JULIANE WERDING stellte vier Songs von ihrer neuen LP ... vor. B49-73-55, Der Showbusiness-Hammer hatte voll zu-

geschlagen! [U] M11-73-18, *Popszene Schweiz: Hammerkonzerte massenhaft!* [U] P24-74-26, *Die Songs unterscheiden sich nicht von den früheren, meist einfalllosen Rock-Hämmern.* M11-73-20.

*H a m m e r*₂: 'Person, die ankommt, Erfolg hat':

OTTO ist ein waschechter H. H11-74-9, *MARTIN MANN war der absolute H. dieser Disco* [= Popsendung]. B11-74-59.

*R e n n e r*₁: Ist seit 1965 – über die Bed. "Rennpferd", dann "Fahrrad" – in der allgemeineren Bed. "gut verkäufliche Ware" üblich (vgl. WdG und WdU V):

(UN TRAIN QUI PART) ... hat jedoch für mein Gefühl gute Aussichten, ein R. zu werden. B21-73-61, *BRAD haben schon wieder einen R.* B17-73-65, *Bei ARLO GUTHRIE besorgte DASSIN seinen neuen R.* B27-73-69 [*'A. GUTHRIE produzierte DASSINs Song'*], *ein flotter Reggae-Renner* B8-73-59, *der neue LP-Renner* P3-75-29, *Single-Renner* P19-74-28, *LP und Single waren absolute Verkaufssrenner.* MR3-73-43, *Hitparaden-Renner* B20-74-18, *Chartsrenner* P15-74-24, *Chartsrunner* P3-73-28, *ein echter Diskotbekenrenner* F10-72-8.

Um eine Überschneidung zwischen der ursprünglichen Bed. ('Pferd') und der hier besprochenen ('erfolgreiche Person') handelt es sich im folgenden Beispiel:

*R e n n e r*₂:

Auch er fand es ganz lustig, daß der neue R. in seinem Sängerstall [= der von ihm produzierte Musiker] sogar bereit war, ... den Stimmungssong im Happy-Klatsch-Sound aus der Taufe zu heben ..." F8-73-10.⁹⁴¹

*S p i t z e n r e i t e r*₁: Sache: "besonders zugkräftiger Artikel, besonders erfolgreiches Stück"⁹⁴².

Hits – Hits und wieder Hits! ... Fast nur Knüller und kommende S. für die Hitparaden. F10-72-8, *Wie immer am Ende eines Jahres rechnen Englands Musikzeitungen die S. der Hitparaden aus. SIMON & GARFUNKEL führen nun schon zum dritten Mal die LP-Jahreshitparaden mit ihrer (BRIDGE)-LP an.* P3-73-9;

Schlager-Spitzenreiter B27-73-69.

*S p i t z e n r e i t e r*₂: "Person oder Gruppe von Personen, die eine Spitzenposition erlangt hat" (WdG):

MANUELA kann mit (WAS HAST DU GEMACHT) ... ebenfalls ein S. werden. B8-73-59.

*D a u e r b r e n n e r*₁: 'Sache, die lange Zeit großen Erfolg hat, beliebt ist'.⁹⁴³

Genau der richtige Diskotbeken-Dauerbrenner! F12-74-29;

*D a u e r b r e n n e r*₂: 'Person, die lange Zeit großen Erfolg hat':

MIDDLE OF THE ROAD – einer der D. unter den Pop-Gruppen. F11-72-3, *CLIFF RICHARD, der D. in der Showbranche* H12-74-16, *der hochfavorisierte D.*

Es sei noch darauf hingewiesen, daß *Star* und *Hit* ebenfalls Hochwertwörter sind⁹⁴⁴, aber an anderer Stelle ausführlich besprochen sind. *Schlager* ist zwar im Bereich der Mode⁹⁴⁵ und der Werbung ein Hochwertwort (z.B. *der Schlager der Saison*), nicht aber im Kontext der Pmz, da sich hier die ursprünglich hochwertende Bed. abgeflacht hat; das Wort fungiert heute nur noch als allgemeine Stilbezeichnung und hat manchmal auch schon negativen Charakter, z.B. wenn man Schlager von guter Pm abheben will.

5.7. Vergleich der verschiedenen Möglichkeiten semantischer Aufwertung

Da "die Ausdrucksverstärkung in besonderem Maße der Mode – sprachwissenschaftlich gesagt: ständigem Synonymenschub – unterliegt"⁹⁴⁶, werden immer wieder neue Sprachmittel eingesetzt, um Rekorde zu beschreiben.⁹⁴⁷ Ein Vergleich der verschiedenen Möglichkeiten semantischer Aufwertung bzw. Ausdrucksverstärkung zeigt, daß sich die einzelnen Kategorien öfters überschneiden. Es konkurrieren gradierende Beiwörter mit Wertadjektiven (z.B. *total*, *absolut*, *sagenhaft*, *ungeheuer*, *tierisch*) ebenso, wie bereits gezeigt, Wertadjektiva und Gradbezeichnungen mit steigernden Präfixoiden (z.B. *irr* / *irrsinnig* \approx *Irrsinns*-, *monströs* \approx *Monster*, *wahnsinnig* \approx *Wahnsinns*- usw.) und Präfixoide mit homonymen Prädikaten (z.B. *Super* \approx *ist super*, *Top* \approx *ist top*, *Spitzen* \approx *ist Spitze*, *Klasse* \approx *ist klasse*). In einigen Fällen ist auch die semantische Nähe des Verstärkungsmorphems zum gleichlautenden Substantiv noch erkennbar: *Bomben*- : *die Bombe*, *Monster*- : *das Monster*, *Riesen*- : *der Riese*. Auf Grund dieser Differenziertheit der verschiedenen Wortfamilien erschien eine strenge Trennung der Wortklassen nicht sinnvoll.⁹⁴⁸

Die Vielfalt der Verstärkungsbildungen wirft die Frage auf, warum gerade dieses Mittel der "Wertsteigerung von Begriffen"⁹⁴⁹ so beliebt ist. Einmal ist das Prinzip der Ökonomie wirksam: "Stellungssignale"⁹⁵⁰ werden aus diesem Grund analytischen Bildungsweisen vorgezogen. Weiters ist der Einfluß des amerikanischen Engl. nicht zu übersehen⁹⁵¹: Es könnte sein, daß nicht nur die Häufigkeit einzelner Morpheme (z.B. *Super*-, *Top*-, *Monster*-) sondern das ganze System der

Augmentativbildungen davon betroffen sind. Schließlich ist auch die Freude am Sprachspiel ausschlaggebend für die bevorzugte Anwendung der Komposition. Dies zeigen besonders deutlich hybride Bildungen mit mehreren steigernden Morphemen:

Super-Electronic-Super-Funk S12-74-40, ... die DOOBIES waren World-Top-Action! M9-74-19, Super-Blitzkarriere P15-74-44, Superriesenbit S2-73-10, Super-Power-Sampler F10-74-13 (Hier ist Power nur mehr Funktionszeichen für die Steigerung, die ursprüngliche Bed. 'Macht', 'Kraft' tritt zurück.), Superlativ-Super-Session-Album P13-73-10, Die FREE verabschiedeten sich von uns mit einer Gala-Super-Luxus-Produktion, Das Doppelalbum enthält ... B13-74-58.

Auch die Wiederholung von Wertadjektiven kann ein eindrucksvolles Stilmittel sein, vgl.

Und die äußersten Trommler, die es so gibt, glaube ich, echt starke Trommler ... tolle Trommler. S11-74-29.

Diese Doppelbesetzung von Systemstellen ist natürlich gleichzeitig Zeichen semantischer Abnützung. Das einfache Zeichen ist nicht mehr ausdrucksstark genug, so daß mehrfach determiniert werden muß. Dies kann auch durch Kombination mehrerer Systemvarianten geschehen. Gesteigerte Adjektiva treten zu substantivischen Wertbezeichnungen:

der größte Superstar aller Zeiten P23-74-22, noch immer der absolut fingerschnellste unter den herrschenden Gitarrenpäpsten P24-74-28.

Hochwertende Substantiva werden mit steigernden Präfixoiden versehen, z.B.

Super-Hammer P12-74-28, Superknüller H11-74-13, Riesenrenner (DREAMS AT TEN A PENNY) [= Musik] und KINCADE [= Musiker] sind in ganz Europa ein R.) B14-74-18, Spitzenkönner S3-75-60

oder durch Beiwörter aufgewertet:

Das ganze kommt in gefährliche Nähe dessen, was man gemeinhin als einen echten Hammer zu bezeichnen pflegt. S4-73-44, ein echter Klassiker S3-75-46, Während seiner Solo-Tour war STEPHEN STILLS tatsächlich absolute Spitze. S11-74-32, Daß das Album ... der absolute Knüller geworden sein muß ... P13-73-10.

Ein pragmatischen Aspekt solcher Bemühungen um die stilistische Ausdifferenzierung eines "Bedeutungsfeldes" demonstriert ein Reporter in einem einzigen Satz: *Das ist alles riesig, doppelt riesig. Kaufen! Kaufen! Kaufen! H5-73-26.*

ZUSAMMENFASSUNG

Pmz sind Ausdruck, Dokument und Anreger des Interesses der Jugendlichen an Pm. Ihr Gegenstand — Pm im weitesten Sinne — wird mit Wortschatzelementen dargestellt, die in mehrfacher Hinsicht medien- und textspezifisch sind.

Auf die relativ geringe Anzahl von musikbezogenen Themen in Pmz (Instrumente, Musikstile, Tonwerke und Details davon, Musikinterpreten, Musikhörer, Management und Showbusiness) bezieht sich ein *reiches Vokabular*, dessen lexikographische Beschreibung eines der Hauptziele dieser Arbeit war. Gebucht wurden hauptsächlich Wörter, die nicht der Standardsprache angehören oder dieser gegenüber eine veränderte bzw. spezifizierte Bedeutung aufweisen. Wo sachliche Vielfalt über die Benennung mittels Grundlexemen hinaus gekennzeichnet werden soll, stehen zahlreiche modifizierende Lexeme zur Verfügung.

In Pmz erstaunt vor allem die Fülle der Neologismen. Die *Vermehrung des Wortbestandes* geschieht durch Wortbildung und durch die Übernahme englischen Wortgutes. Auffällig im Bereich der Wortbildung sind die Kombination von Eigennamen und Appellativa (z.B. *CAT STEVENS-Entdecker*, *Heimweb-FREDDY*), Reihenbildungen mit *Live-* (z.B. *Live-Eskapaden*), *Polit-* (z.B. *Polit-Song*) und *Solo-* (z.B. *Solo-Rocker*), Satzwörter (z.B. *Wer-ist-der-Schnellste-im-ganzen-Land-Wettläufe*) und viele unusuelle Ableitungen (z.B. *Solo-Scheibchen*, *Mit-Songwriter*, *Busen-Bardin*, *Diskotheken-Rumbänger*, *Deutschland-Schnulzist*, *Allrounder*, *Gefreake*, *Kulturgutklauerei*). Solche und ähnliche Wortbildungen tragen einen großen Teil zum stark emotionalen und expressiven Stil der Zeitschriften bei.

Was die *Sprachkreise* betrifft, denen das Vokabular von Pmz zuzurechnen ist, so kommt neben dem deutschen hauptsächlich der englische zur Geltung. In Pmz ist durchschnittlich jedes 22. Wort ein englisches, mit den Eigennamen jedes 7. D.h., es werden ca. sechsmal (mit Eigennamen 21x) so viele Anglizismen verwendet wie in der Nicht-Fachpresse. Bemerkenswert sind englische Lexeme (z.B. *Folknik*), die 46% der Anglizismen ausmachen, und Mischkomposita (z.B. *Happy-Klatsch-Sound*), die mit 38% vertreten sind. Seltener nehmen — durch englischen Einfluß — deutsche Wörter eine andere Bedeutung an (z.B.

heiß 'aufregend, schnell, wild'). Die Integration fremden Wortgutes kann auf graphisch/graphemischer (z.B. *Perkussion*), auf morphologischer (z.B. *des Rocks*, *bluesig*, *synthesizern*, *überrock'n'rollen*) oder auf semantisch/lexikalischer Ebene (Kommentierung durch Übersetzungen, Definitionen und Explikationen) verwirklicht werden. Die Motive, die zur Übernahme führen, sind verschieden: Oft übernimmt man mit der fremden Sache auch die fremde Bezeichnung (z.B. *Skinhead*); manchmal ist das englische Wort präziser und knapper als die deutsche Entsprechung. Prinzipiell kann unterschieden werden zwischen informativen Fremdwörtern (z.B. die fünf häufigsten Anglizismen *LP*, *Band*, *Hit*, *Song* und *Rock*) und solchen mit reinem Imponierwert (z.B. *News*, *Crew*). Auch wenn man Eigennamen nicht in Betracht zieht, gibt es immer noch dreimal mehr informative Anglizismen als Reizwörter.

Was die weitere Schichtung des Wortschatzes anbelangt, so werden neben Elementen aus der Standardsprache Lexeme bevorzugt, die entweder Fach-, Gruppen- oder Zeitbezogenheit signalisieren.

Der Fachwortschatz weist neben popeigenen Ausdrücken auch solche aus dem Vokabular der klassischen Musik auf; letztere bezeichnen hauptsächlich Spielweisen (z.B. *Flageolett*). Wörter, die aus dem Vokabular des Jazz stammen, benennen sowohl Musiker (z.B. *Drummer*) als auch Phänomene aus der Musik (z.B. *Break*, *Swing*). Termini aus der Sprache der Nachrichtentechnik und der Elektronik bezeichnen bestimmte Geräte (z.B. *Oszillator*). Mit dem Jargon der Beat-, Hip- und Drogensubkultur werden vorwiegend Verhalten und Umwelt von Musikinterpreten und Publikum beschrieben (z.B. *cool*, *Joint*, *ausflippen*). Oft werden auch Lexeme, die in der Standardsprache schon lange existieren, mit einer neuen Bedeutung versehen, die nur im Fachbereich Pm Gültigkeit hat (z.B. *Kommerz*: standardsprachlich 'Handel', in Pmz: Musikstil). Der Fachlichkeitsgrad von Fachwörtern in Pmz differiert von "allgemeinverständlich" (z.B. *Hit*) bis zu "esoterisch" (z.B. *Bootleg*).

Gruppenbezogen ist der Wortschatz, weil er einerseits gruppenbildende bzw. -intensivierende und -stabilisierende, andererseits gruppenkennzeichnende Lexeme enthält. Zur ersten Klasse zählen saloppe Anglizismen (z.B. *good vibrations*), hyperbolische Lexik und Wortgut aus gegensätzlichen Stilsphären (z.B. *Wohlklänge ertönen zuhauf*. — *sich den*

Arsch abspielen). Zum speziellen Kennzeichen der Gruppe "Pmz-Leser – -journalisten" werden Wörter und Wendungen des jugendlichen Slangs (z.B. *Die erste England-Tour ist ziemlich in die Hose gegangen.*), deutscher und englischer Fachjargon (z.B. *Scheibe*) sowie gruppentypische Wortbildungen (z.B. *Uralt-Song*, *Ex-ANIMALS-Tastemann*, *Alt-EMBRYO*, *Ur-DEAD-Musiker*). Die Sonderlexik in Pmz bewirkt durch ihre Exklusivität eine Absonderung der Gruppe, erzielt eine Auflockerung der Texte und ruft Verfremdungen hervor.

Der Aspekt der Zeitbezogenheit wird besonders an den Sprachmoden deutlich. Pmz machen bestimmte modische Trends mit, z.B. die Verwendung von Adjektivsuffixoiden (z.B. *der D-Mark-trächtige deutsche Nachbar, aus monetentechnischen Gründen*). Daneben werden verschiedene Modewörter "gehegt", die einerseits Imponierfunktion haben, andererseits aber eine psychische Entlastung bewirken, weil sie für den Leser eine "sprachliche Heimat"⁹⁵² darstellen. Neben deutschen Lieblingswörtern (z.B. *Masche*, *Welle*) dominieren englische (z.B. *Trip*, *Freak*, *funky*), weil sie der bequemen Etikettierung verschiedenster Sachverhalte dienen.

Am Vokabular von Pmz, das der Sparte "Zeitungsdeutsch" zuzurechnen ist, sind einige Phänomene feststellbar, die als durchgehende *B e - n e n n u n g s p r i n z i p i e n* aufscheinen. Einmal sind – wie in der Gegenwartssprache allgemein – zwei gegenläufige Tendenzen wirksam: Ökonomie und Variation.

Sprachökonomie kann auf der Ausdrucks- sowie auf der Inhaltsseite realisiert werden (z.B. *LP, Westcoast*: 'Westküste' + Musikstil).

Variation im Ausdruck wird erzielt durch lexikalische und kontextuale Synonymie. An der Ausdifferenzierung von Synonymenparadigmata sind formale (Wortbildung), semantische (Metaphern, Metonymien, Konnotationen), stilistische (Stilschicht), aspektbezogene (Fach- und Gruppensprachen) und Transferenzfaktoren beteiligt.

Auf Humor, Bildlichkeit und Expressivität zielen Sprachspielereien, Metaphern und Vergleiche. Kennzeichen dieser sprachlichen Verfahren ist, daß sie weniger *b e* schreiben, denn *u m* schreiben.

Metaphern und Vergleiche verleihen den Berichten Anschaulichkeit und Dynamik. Die wichtigsten bildspendenden Felder für Übertragungen sind die Bereiche "unbelebte Natur" (z.B. *Sound-Orkan*), "Fauna"

(z.B. *Klangwürmer*), "kriegerische Auseinandersetzung" (z.B. *LP-Geschoß*), "Sport" (z.B. *Die LP liegt bereits in den Startlöchern.*), "Technik" (z.B. *Rock'n'Roll-Maschine*) und "Gastronomie" (z.B. *Soul-Sandwich*). Als wichtigste Übertragungsklassen sind Vergleiche von Personen mit anderen Personen (z.B. *Popnomaden*), Anthropomorphisierungen (z.B. *eine lepröse Gitarre*) sowie Übertragungen, in denen der Mensch mit Gegenständen gleichgesetzt wird (z.B. *Markenartikel SEVERINE, Leihgitarrist*), zu nennen. Die beiden letzten Metaphernkategorien sind Ausdruck für die in Pmz immer wieder feststellbare Dichotomie zwischen Vermenschlichung von Sachen und Versachlichung von Menschen, die oft schon lexikalisch verfestigt ist; so benennen z.B. *Rockers, Heuler, Geheimtip, Knüller, Hammer* u.a. jeweils das Produkt und den Produzenten.

Wettbewerbssituation und der Drang, nicht nur zu beschreiben, sondern auch zu bewerten, führen zu Ausdrucksverstärkung und zu semantischer Aufwertung. Die Sprache der Übersteigerung ist gekennzeichnet durch grammatische Superlative (z.B. *einer der swingendsten Pianisten des neuen Jahres*), durch gradierende Beiwörter (z.B. *tierisch viele Platten*) und durch Verstärkungsbildungen. Am beliebtesten sind die Augmentativa *Super-* (z.B. *Super-Gruppe*), *Top-* (z.B. *Top-Gruppe*), *Riesen-* (z.B. *Riesennummer*), *Wahnsinns-* (z.B. *Wahnsinnsound*), *Monster-* (z.B. *Monster-Konzert*), *Spitzen-* (z.B. *Spitzenband*) und *Mammut-* (z.B. *Mammut-Konzertreise*). *Super-* hat den größten Anwendungsbereich und ist semantisch am schwächsten determiniert. Eine semantische Aufwertung des besprochenen Gegenstandes wird durch hochwertende Attribute (z.B. *der absolute Rock'n'Roll-Sänger, eine superlative Musik*) und Substantiva (z.B. *Rock-Messias, Pop-Prinz, Hexer am Klavier, Show-Größe*) erzielt.

Als Ergebnis dieser Arbeit kann festgehalten werden, daß die Sprache der Pmz – zumindest im Bereich des Vokabulars – eine textsortenspezifische Sprache ist. Die in den einleitenden Abschnitten genannten Faktoren, vor allem die Besonderheiten des (Massen-)Mediums Pmz, Besonderheiten der Partnerkonstellation, thematische Besonderheiten und die spezifische Art der Themenbehandlung konstituieren eine besondere Textsorte. Die Kommunikatoren sind zwar eng mit der Gruppe der Rezipienten verbunden, doch hebt die Rolle des "professionellen Mittlers"⁹⁵³ sie von der Gruppe der Rezipienten ab und verleiht ihnen

einen besonderen Status. Sprachlich kommt dies in der Tatsache zum Ausdruck, daß die Kommunikatoren ein Vokabular verwenden, das zwar viele Gemeinsamkeiten mit dem Vokabular der Jugendlichen aufweist, die der Pop-/Rockmusikkultur angehören, das aber wegen seiner textsortenbedingten Spezifika jenem nur zum Teil zuzurechnen ist. Denn die massenmedial in den Pmz vermittelte Kommunikation ist nicht Kommunikation schlechthin, sondern Kommunikation in einer besonderen Kommunikationskonstellation, in der sich Kommunikatoren und Rezipienten als Interaktionspartner gegenüberstehen. Es ist Kommunikation im Rahmen einer besonderen, von den Faktoren der Kommunikationskonstellation konstituierten Textsorte, deren lexikalische Besonderheiten in dieser Arbeit dargestellt und besprochen worden sind.

ANMERKUNGEN

- 1 Da nur wenige Heftnummern (FL1-74, MM8-74 und H1 bis 12-73) Zeitungen sind, ist im folgenden der Einfachheit halber immer von Zeitschriften die Rede.
- 2 Personen- oder Gruppennamen werden im folgenden immer kursiv und groß geschrieben.
- 3 Vgl. auch H.H. Eggebrecht (brieflich am 4.11.1975): "Eine linguistische Arbeit über das Vokabular von Musikkritik bzw. über die Fachsprache der klassischen Musik im allgemeinen ist mir nicht bekannt." Ein Ansatz dazu ist in der Arbeit von Aartela (1972) zu sehen.
- 4 Adorno (1962) 25.
- 5 Das Phänomen der Pm ist in letzter Zeit vielfach diskutiert worden (vgl. die ausgewählte Literatur S.398 ff.). Da zu manchen Fragen im Laufe der Untersuchung Stellung genommen wird, sei hier auf eine Einführung in den Problembereich verzichtet. Ich verweise auf die ausgezeichnete Einführung in RI 10 ff., wo sowohl das Wesen als auch die Geschichte der Rockmusik beschrieben wird.
- 6 Beneš (1968) 127; vgl. auch Erben (1972) 26f. und Reinhardt (1969) 92.
- 7 Müller (o.J.) 58 f.
- 8 Die "Verteilersprache ... dient der Verständigung in den Bereichen ... Vertrieb und Verkauf und ist mitgeprägt von den Erfordernissen der gemeinsprachlichen Außenrepräsentation sowie der Werbung". Hahn (1973a) 283.
- 9 Baacke (1968c) 558. Zitate werden hier und im folgenden von mir insofern verändert, als daß Einheiten der Objektsprache kursiv geschrieben und Bedeutungsangaben in einfache Häkchen gesetzt werden.
- 10 Vgl. Hoffmann (1976) 15 u.a.
- 11 Dollase u.a. (1974) 20.
- 12 Zit. nach König (1967) 185.
- 13 Vgl. Steger u.a. (1974) 69-97, Schank/Schoenthal (1976) 29-36, Mentrup (1977) 32-37.
- 14 Henne (1975) 74.
- 15 Murdock (1973) 283.
- 16 Ebda.
- 17 Dollase u.a. (1974) 16.
- 18 Reumann/Schulz (1971) 234.
- 19 Ebda.

- 20 Ebda.
- 21 Ebda.
- 22 Zit. nach Kieslich (1971) 354.
- 23 Baacke (1971) 220.
- 24 Vgl. Ipfling (1965) 52.
- 25 Nach Baacke (1968c) 557.
- 26 Ebda. 554.
- 27 Baacke (1971) 221.
- 28 Vgl. die im Literaturverzeichnis angegebenen Jahreszahlen.
- 29 Aus Stamm (1975); die Auflagezahl von "pop" ist bei Stefen (1974) 83 – nach IVW (1973) – angegeben.
- 30 Vgl. auch Baacke (1968c) 552.
- 31 Voß (1972) 43.
- 32 Zit. ebda.
- 33 Zit. ebda.
- 34 Voß (1972) 43.
- 35 Sympathy for the Devil (o.J.) 61.
- 36 Baacke (1971) 218.
- 37 Jürgen Legath, briefl. am 30.10.1975.
- 38 Sozialistische Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft 6/1971 zit. nach Dollase u.a. (1974) 20.
- 39 Göbel (1974) 71.
- 40 Baacke (1971) 227.
- 41 Baacke (1968c) 552.
- 42 Baacke (1968a) 71.
- 43 Hoffmann (1976) 15.
- 44 Baacke (1968c) 554.
- 45 Legath, briefl. am 30.10.1975.
- 46 Ebda.
- 47 Ebda.
- 48 Baacke (1968c) 554.
- 49 Baacke (1971) 216.
- 50 Zit. nach Baacke (1968c) 558.

- 51 Zit. nach Voß (1972) 43.
- 52 Murdock (1973) 275.
- 53 Dollase u.a. (1974) 26.
- 54 Rosenmayr (1966) 108.
- 55 EMNID-Untersuchung zit. nach Fröhlich (1968) 4.
- 56 Fröhlich (1968) 27 f.
- 57 Nach einer Auskunft der BRAVO-Zentrale vom 3.5.1973.
- 58 Brieflich am 4.4.1973.
- 59 Koszyk/Pruys (1969) 151.
- 60 Vgl. Baacke (1968a) 182. Bausinger (1971) 51 verwendet das Wort *Beatkultur*, was aber in Anbetracht der veränderten Auffassung der Musik (früher Beat, heute Rock) und auch wegen seiner Verwechslungsmöglichkeit mit der literarischen Bewegung der Beatgeneration auf den vorliegenden Sachverhalt nicht angewendet werden sollte. Ebenso kann auch nicht von *Popkultur* gesprochen werden, weil auch dieser Begriff mehr umfaßt als nur die Musik.
- 61 Schmidt-Joos (1967) 62.
- 62 Schmidt-Joos (1972) 165.
- 63 Schmidt-Joos (1967) 62.
- 64 Dollase u.a. (1974) 25.
- 65 Murdock (1973) 284.
- 66 Bausinger (1971) 52. Andere Konstituenten sind etwa Drogenkultur, Rockerkultur, politische und religiöse Subsysteme.
- 67 Koszyk/Pruys (1969) 301.
- 68 Bausinger (1971) 52.
- 69 Baacke (1968a) 182 f.
- 70 Vgl. Ebda.
- 71 Popmusik. In den Lücken (1970) 115.
- 72 Baacke (1968a) 182.
- 73 Nach Baacke (1971) 219.
- 74 Nach Baacke (1971) 219.
- 75 Nach einer schriftlichen Auskunft des Verlags (3.5.1973).
- 76 Baacke (1971) 220.
- 77 Möhn (1978) 80.

- 78 Voß (1972) 43.
- 79 Baacke (1968c) 557.
- 80 Baacke (1971) 224.
- 81 Baacke (1971) 224.
- 82 Heimann zit. nach Baacke (1971) 239.
- 83 Ebda.
- 84 Vgl. z.B. II.1.1. die Fachwörter aus den Bereichen "Management" und "Showbusiness".
- 85 Auf den Unterschied zwischen Bedeutungs- und Lexembeziehungen weist Baumgärtner (1967) 165 hin.
- 86 Meyer-Eppler (1959) 251.
- 87 Mehr zum konnotativen Wortschatz in den Kapiteln III.4. und III.5.
- 88 Zur Unterscheidung "Wort- und Textbed." siehe Bahr (1975) 244; ähnlich die Termini "lexikalisch-gebundene" und "aktuelle Bed." bei W. Schmidt zit. nach Knobloch (1961 ff.) 258.
- 89 Henzen zit. nach Knobloch (1961 ff.) 334.
- 90 Die hier angeführten Wörter sind entweder im WdG oder im DW verzeichnet.
- 91 Reichmann (1969) 60.
- 92 Kronasser zit. nach Reichmann (1969) 59.
- 93 Reichmann (1969) 59.
- 94 Vgl. DF und Valentin (1963) 210.
- 95 Moeck (o.J.) 2.
- 96 Nach Valentin (1963) 288.
- 97 Valentin (1963) 44; davon kommt auch das Wort *Psalter*: mit dem Psalterium wurde der Gesang der Psalmen begleitet (nach DF).
- 98 *Plektrum/-on* "Stäbchen oder Plättchen aus Holz, Metall, Schildpatt oder Elfenbein, mit dem die Saiten von Zupfinstrumenten angerissen werden" (DW).
- 99 Nach Valentin (1963) 60.
- 100 Nach Valentin (1963) 291.
- 101 Nach Buchner (1968) 239.
- 102 Nach Buchner (1972) 19.
- 103 Nach Valentin (1963) 425.
- 104 Nach Valentin (1963) 44.
- 105 Vgl. Peinkofer/Tannigel (1969) 13.

- 106 Nach Valentin (1963) 414 f.
- 107 Roxon (RE) weist auf Unterschiede in der Spielweise hin: "What is often called a *dulcimer* in America is really more a zither, a flat-stringed folk instrument that is plucked and not struck." In den Appalachen wird das *Dulcimer* genannte Instrument auch manchmal mit dem Bogen gestrichen.
- 108 Valentin (1963) 249.
- 109 Nach Peinkofer/Tannigel (1969) 117.
- 110 Zur Einteilung der Instrumente allgemein und in Pmz siehe S.177 f.
- 111 Buchner (1972) 34.
- 112 Vgl. LeM 164: "Klaviatur ... gehört zur Spielausrüstung vieler elektronischer Musikinstrumente."
- 113 ML, Stichwort *Schlagzeug*.
- 114 WeA; vgl. auch den Hinweis, daß das Banjo von den Schwarzen entwickelt worden sei, in S6-76-30.
- 115 Valentin (1963) 227.
- 116 Peinkofer/Tannigel (1969) 100.
- 117 Valentin (1963) 419.
- 118 Peinkofer/Tannigel (1969) 13.
- 119 Ebda. 101.
- 120 Ebda. 15.
- 121 Nach Valentin (1963) 420.
- 122 Ebda. 423.
- 123 Buchner (1968) 54.
- 124 Ebda. 173.
- 125 Ebda. 175.
- 126 Danielou (1975) 101 f.
- 127 Ebda.
- 128 Peinkofer/Tannigel (1969) 118.
- 129 DM. Vermutlich geht die umgangssprachliche Bed. von *Tam-Tam* "marktschreierischer Lärm, Angeberei, Aufwand, Pomp, prunkvolle Schaustellung; aufdringliche Reklame" (DF) auf die Instrumentsbez. zurück.
- 130 Valentin (1963) 417.
- 131 Buchner (1968) 72.
- 132 Vgl. Römer (1968) 53 ff.

- 133 Vgl. auch das Interpretament für die Abkürzung *org* im RI S. 6: *org* "elektronische Orgel".
- 134 Bierl (1965) 043.
- 135 ML, Stichwort *Melophon*.
- 136 Nach LeM; nach Rd erst 1968.
- 137 Rebscher (1973) 32.
- 138 Vgl. auch *Sologitarre*.
- 139 Zur elliptischen Form *Baß* siehe S. 275 f.
- 140 Nach S3-74-40.
- 141 Valentin (1963) 226.
- 142 Hartwich-Wiechell (1974) 200.
- 143 Die folgenden Definitionen decken sich nicht immer mit den in der Elektrotechnik üblichen.
- 144 Vgl. Buchner (1972) 40.
- 145 ML, Stichwort *Elektrophone*.
- 146 Heutzutage werden fast ausschließlich Halbleiterbauteile wie Transistoren benutzt.
- 147 Vgl. z.B. ML und Bierl (1965) 044 f.
- 148 *Fuzzy* "trübe, undeutlich, verwischt, verschwommen" (Wed).
- 149 Rd. Auch der umgekehrte Vorgang ist möglich, vgl.: *Es bleibt fragwürdig, wie sinnvoll es sein kann, die Trompete mittels Elektronik zur "geblasenen" Gitarre zu machen.* P5-75-29.
- 150 Mühr (1969) 53.
- 151 Berendt (1973) 381.
- 152 Die Übersetzung 'Klang' (Carstensen 1965, 180) ist also unzulänglich.
- 153 Seibert/Wendelberger (1970 ff.).
- 154 Paetel (1968) 264.
- 155 Die Feststellung im RI: "*Popmusik* ... hat nichts mit dem Terminus *Pop-Art* ... zu tun." ist unbeweisbar.
- 156 Hermand (1971) 13.
- 157 Vgl. Mentrup (1978a) 5.
- 158 Nach Hermand (1971) 13.
- 159 Borris (1973) 174.
- 160 Dieter Baacke brieflich (10.12.1973).

- 161 Borris (1973) 174.
- 162 Ebda. 174 f.
- 163 Prowaznik (1972) 31.
- 164 Hartwich (1972) 181.
- 165 Hartwich-Wiechell (1974) 2 f.
- 166 Ebda. 275.
- 167 Vgl. dazu die Presseerklärung bezüglich der Einrichtung des "Archivs für populäre Musik" (Bremen), wonach diese "diejenigen Musikformen (umfaßt, die im Volk am meisten verbreitet sind" (Zit. in S2-76-9).
- 168 Vgl. Rm: "Der Ausdruck *Pop* ... trifft höchstens die ästhetischen Nichtigkeiten der Rockproduktion."
- 169 Lindlar (1971) 363.
- 170 Titel von Musikstücken oder Schallplatten werden im folgenden immer kursiv und groß geschrieben sowie in Spitzklammern (...) gesetzt.
- 171 Vgl. auch Kaiser (1969) 21: "... die 'neue Musik', umfassender im Begriff noch als unsere Begriffskrücke 'Pop-Musik', ist autonom und anderen kreativen Ausdrucksweisen näher."
- 172 Lyons (1971) 436.
- 173 Nach MAZ soll aber das Wort *Rock* schon seit den 30er Jahren innerhalb des Jazz existiert haben.
- 174 Das Datum der Entstehung des Rock'n'Roll wird mit 1953 (Hansen 1973, 10), das der weltweiten Verbreitung manchmal mit 1955 (Rd) angegeben.
- 175 Nach Wilß zit. in Fink (1968) 437.
- 176 Nach Hansen (1973) 10 und Rm.
- 177 Hansen (1973) 10, Rock'n'Roll war "die erste musikalische Ausdrucksform der jugendlichen Subkultur". *Sympathy for the Devil* (o.J.) 45.
- 178 Vgl. MAZ und Daufouy/Sarton (1972) 9: "... il se définit par une intellectualisation incessante, sensible au niveau des textes et dans la complexité croissante du support musical."
- 179 Vgl. Kaiser (1972) 127: "Was man in den USA *Rock* nennt, hieß in Deutschland zeitweise *neue Popmusik*. Gemeint ist Musik, die sich vom gängigen Schlager unterscheidet und ... einen progressiven Touch hat."
- 180 JL. Die Bed. 'Pulsschlag' ist manchmal symbolisch eingesetzt, vgl. *utopische Sounds, gekoppelt mit dem pochenden Beat des Rock-Zeitalters*. P17-73-4.
- 181 Berendt (1973) 376.
- 182 Vgl. Baacke (1968a) 63.
- 183 Paetel (1968) 9.

- 184 Beat-Generation-Autor Jack Kerouac, *The Origin Of The Beat-Generation*. In: *Playboy*, Juni 1959, zit. nach Hollstein (1969) 33.
- 185 Vgl. Salzinger (1972) 179.
- 186 Mentrup (1978a) 5.
- 187 Anscheinend wird das Wort in Deutschland außerhalb von Pmz noch häufig gebraucht, wie verschiedene soziologische (z.B. Baacke 1972) und musikpädagogische Untersuchungen und Umfragen (z.B. Pape 1971) belegen.
- 188 Vgl. Storb (1972) 189: "*Beat* (= *pop* in England, = *rock* in den USA)"; Rebscher (1973) 183: "Eine Musik mit den synonymen Bezeichnungen *Beat*, *Rock* und *Pop* ..."; Popmusik. In den Lücken (1970) 114: "Eine in Deutschland *Beat*, in England *Pop*, in Amerika *Rock* genannte Musik ...".
- 189 Die Bedingungen dazu sind auf S. 258 angegeben.
- 190 Z.B. scheint in der amerikan. "Rock-Encyclopedia" von Roxon (RE) das Stichwort *Pop* gar nicht auf, während in den dt. Nachschlagewerken Rm, Rl und Rd beide Stichwörter verzeichnet sind.
- 191 Hartwich-Wiechell (1974) 3.
- 192 Vgl. Schaff (1968) 68.
- 193 Ebda, 78. Diese zu untersuchen ist Sache von Musikwissenschaftlern.
- 194 Nach Berendt (1973) 21.
- 195 Buchner (1972) 33.
- 196 Stave (1958) 87 stellt – im Gegensatz zu den unten zitierten Autoren – apodiktisch fest: "... so kann *Chas* nur eine gedehnte Form von *to chase* 'jagen, hetzen' sein. Überdies heißen 'die Jagd' und 'jagen' im Frz. *la chasse* und *chasser*, und da ein beträchtlicher Teil der Bevölkerung von New Orleans französisch sprach, vereinigen sich hier zwei Sprachströme in demselben Wort."
- 197 Berendt (1973) 21.
- 198 Mühr (1969) 53. Vermutlich ist die Bemerkung Blankes (1973) 124, daß *jazz* einst als obszön gegolten habe, in diesem Sinnzusammenhang zu deuten.
- 199 Charles/Comolli (1974) 33.
- 200 Mühr (1969) 53.
- 201 ML. Es ist fraglich, ob *jazz* eine Ableitung von *jazzy* ist oder umgekehrt, vgl. "... ganz ähnlich wurde *Jazz* in Amerika zum Gleichwort für die wilde Zeit nach dem ersten Weltkrieg. ... *Jazz* wurde zum Synonym für 'rassig, spritzig, pikant' und zum Kennzeichen einer literarischen Mode, etwa so wie man sagt, ein Autor habe einen *Jazz-Stil* oder ein Anzug sei a *jazzy costume*." Stave (1958) 115. Das Wort *jazzy* in Pmz ist jedenfalls immer als Ableitung von *jazz* zu sehen (z.B. ein *fantastisches, jazzy Album* M9-74-53).

- 202 Mühr (1969) 53.
- 203 Berendt (1973) 170.
- 204 Rottmann (1964) 105.
- 205 Hörbeleg von Jugendlichen aus dem Burgund.
- 206 Fink (1968) 431.
- 207 *Blue notes* 'kleine Terz, verminderte Quinte und kleine, bzw. offene Septime' (nach Berendt 1973, 376).
- 208 Jahn (1964) 5.
- 209 Rottmann (1964) 105.
- 210 Fink (1968) 437.
- 211 Hansen (1973) 10.
- 212 Analog zu dem von Galinski (1972) 13 als Germanismus festgestellten Wort *Folksong*.
- 213 WeA. *Folklore* ist eine Lehnübertragung vom Dt. ins Engl., die auf *Volkskunde* zurückgeht.
- 214 Nach Hansen (1973) 10.
- 215 Stadt in Tennessee, Zentrum der Countrymusik.
- 216 Nach Rm 194.
- 217 Nach Rm 89, 141, 194.
- 218 Vgl. auch Schober (1979) 58: "Was ist das eigentlich für eine Musik, die die AMON DÜÜL spielen? ... Zugegeben: sie wissen es selbst nicht. Noch nicht einmal einen Namen haben sie dafür gefunden, sie schwanken noch zwischen *tempel-music* und *apocalyptischer music*. Im übrigen wollen sie die Namensfindung gerne einem 'Spezialisten' überlassen."
- 219 Einige Ausdrücke werden aus darstellungstechnischen Gründen nicht hier, sondern im weiteren Verlauf der Arbeit erklärt; die vollständige Liste der Stilbezeichnungen kann mit Hilfe des Registers zusammengestellt werden.
- 220 Hartwich-Wiechell (1974) 196.
- 221 Berendt (1973) 26.
- 222 Berendt (1978) 358.
- 223 Nach Berendt (1973) 28 ff. und Lindlar (1971) 362.
- 224 Nach Berendt (1973) 21.
- 225 Nach HJ, Rm und Berendt (1973) 21.
- 226 Hansen (1973) 10.
- 227 Berendt (1973) 33.

- 228 Nach Berendt (1973) 144 und HJ.
- 229 Berendt (1973) 378.
- 230 Nach Sympathy for the Devil (o.J.) 46.
- 231 Berendt (1973) 19.
- 232 Nach Berendt (1973) 19.
- 233 Hartwich-Wiechell (1974) 196.
- 234 Die Musik weist "das Grundmuster einer verzweifelten Hoffnungslosigkeit ... großstädtischer jugendlicher Randgruppen" (Angst/Scheiben 1979, 5) auf und kann somit – zumindest in England – als soziale Bewegung aufgefaßt werden. Vgl. auch S1-77-34ff.
- 235 Der Ausdruck *New Wave* wurde im Untersuchungszeitraum (1972-1975) nicht gebucht. 1979 hat dieses Schlagwort aber schon Fuß gefaßt, vgl. *New Wave-Gruppe* S9-79-28, *New Wave-Band* S9-79-13, *New Waver* S9-79-12, *New Wave-/Punk-Szene* S10-79-24, *Punk- und New Wave-Szenerie* S10-79-24 etc.
- 236 Danielou (1975) 24.
- 237 Nach Rm und Berendt (1973) 38.
- 238 Danielou (1975) 24.
- 239 Nach Berendt (1973) 16.
- 240 Berendt (1973) 381.
- 241 Nach Berendt (1973) 381.
- 242 In diesem Sinne auch bei Berendt (1973) 33, 37 und 39. Eine gänzlich andere Bed. ist im LeM angegeben: "Weltmusik ist ein in Analogie zu Goethes 'Weltliteratur' geprägter Begriff, der allerdings erst nach der Zeit der Nationalstile im vorigen Jahrhundert und mit der neuen Musik des 20. Jh. Bed. gewann, wenn auch zunächst nicht unter dieser Bezeichnung, so doch im Sinn einer international gültigen Tonsprache. Den stärksten Anteil daran haben die konstruktiven Methoden der Dodekaphonie und der aus ihr hervorgegangenen seriellen Technik. Sowohl organisatorisch wie ideell gilt Weltmusik als das am meisten umfassende Prinzip der Musik."
- 243 Böhm (1973) 1.
- 244 Brekle (1963) 31.
- 245 *Madrigal*: a) Hirtenlied b) "meist fünfstimmiges weltliches Kunstlied des 16. Jahrhunderts; im 17. Jh. auch Bez. für ein einstimmiges Instrumentalstück" (DF). Hier ist wohl 'Rock im Madrigalstil' ("mehrstimmiger, die Singstimme artikulierender Kompositionsstil"; DF) gemeint.
- 246 Das Morphem *Bi-* steht hier für *bisexuelles Gebabe*.
- 247 Rd, Stichwort *Bi-Glitter-Sound*.

- 248 Ähnlich verweist der Name des engl. Königshauses in *Tudor-Rock* S2-74-10 auf adaptierte Musik aus dem 15. und 16. Jh.
- 249 Vgl. "Der engl. Folk ist, ob traditionell oder 'contemporary', wie die Engländer die Folklore mit Rockelementen bezeichnen, beschwingter, ..." Rd.
- 250 Nach Berendt (1973) 378.
- 251 Vgl. RE: "*Future Rock*: Some people believe that by 2001 rock will be entirely machine-made."
- 252 Sie handeln oft vom Jahre 2001 – vermutlich inspiriert durch den Filmtitel "2001 – Odyssee im Weltraum".
- 253 Nach R. Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850) zit. in DW.
- 254 *Heavy* bedeutet auch: 'den Grundrhythmus sehr akzentuiert spielen' (Auskunft von J. Ballweg).
- 255 Neues Musiklexikon (1972/73).
- 256 Burger (1966) 43.
- 257 Fink (1968) 439.
- 258 Carstensen (1965) 180.
- 259 Nach Zindler (1959) 89.
- 260 Carstensen (1965) 180.
- 261 Zindler (1959) 89.
- 262 Carstensen (1971) 64.
- 263 Lindlar (1971) 364.
- 264 Berendt (1973) 380.
- 265 Nach Berendt (1973) 380 und HJ.
- 266 Wie eine Schallplatte entsteht (1973) 27.
- 267 Vgl. dazu: *Der Kampf des Nutzsymbols* (1973) 14.
- 268 Salzinger (1972) 230.
- 269 Riesel (1964) 215 f.
- 270 Vgl. Daufouy/Sarton (1972) 9: *Hit "chanson classée dans le Top Ten."*
- 271 Fraissé (1973) 252.
- 272 Lindlar (1971) 362.
- 273 Zindler (1959) 85.
- 274 Berendt (1973) 378.
- 275 Prowaznik (1972) 5.
- 276 Fink (1968) 431.

- 277 Nach Zindler (1959) 85.
- 278 Fink (1968) 431.
- 279 Carstensen (1971) 66.
- 280 Zindler (1959) 86.
- 281 Auch Carstensen kam im Verlauf seiner Untersuchungen auf dieses Ergebnis, vgl. Carstensen (1964!) 357: "Schlager, weniger Erfolgs(Theater)stück und nie ... Buch." und (1971) 66: "*Hit* ... nähert sich der Bed. 'erfolgreiche Sache' immer mehr."
- 282 Z.B. *Modebit, Hitfarbe, Peruanermütze – Hit für kalte Tage* (Ortner, H. (1981)); *Super-Näh-Hit* B24-74-21 [= Rock zum Selberschneiden]; *Leinwand-Hit, Hit der Kosmetik-Branche, Werbe-Hit* (Carstensen 1971, 66 f.).
- 283 Popmusik. In den Lücken (1970) 118.
- 284 Prowaznik (1972) 4.
- 285 Worbs (1963) 12.
- 286 Prowaznik (1972) 4.
- 287 Vgl. *Nicht nur Marine/Weiß ist ein echter Frühlingshit, der fröhliche Matrosenstil wird ebenfalls ein Schlager werden.* (Ortner, H. (1981)). Zu diesem Phänomen schreibt Grosse (1966) 91: "Dieser seiner Bed. nach sehr aggressive Terminus (*Schlager*) ist nicht zufällig vom Gassenhauer auf die Werbung übertragen worden. Der gesungene Schlager ist ein Erfolg, wenn er ein 'hit' oder ein 'Treffer' ist und sich wie ein Ohrwurm festsetzt, wenn ihn das Publikum ob seiner gefälligen und leichten Eingängigkeit nicht mehr los wird. Keine andere Absicht verfolgt der Texter, um aus seinem Werbeartikel einen 'Verkaufsschlager' zu machen."
- 288 Verschiedene Deutungen und Literaturangaben finden sich bei von Polenz (1968) 160.
- 289 Worbs (1963) 71.
- 290 Vgl. Jasper (1972) 160.
- 291 Vgl. Rm, Stichwort *Politik und Rockmusik*, und Fraissé (1973) 254.
- 292 Leisi (1971) 32.
- 293 Kaiser (1969) 63.
- 294 Im Rl sind unter den Buchstaben A,B,C und D 66 Gruppen und 58 Einzelpersonen angeführt, wobei diese meist gleichzeitig Mitglieder einer Gruppe sind.
- 295 Vgl. auch die Ausführungen zu "Eigenname" in Lewandowski (1973 ff.).
- 296 Mattke u.a. (o.J.) 74.
- 297 Rl. Oder nach dem ägyptischen und dem türkischen Wort für 'Sonnengott'; Schober (1979) 29.

- 298 Cordan (1978) 168.
- 299 Jasper (1972) 160 definiert *group* in diesem Sinn: "number of people, making a pop-playing unit."
- 300 *to snap* "to move or act with sudden, neat gestures" (DeL).
- 301 Nach Berendt (1973) 379 f.
- 302 Vgl. *section* 'Instrumentengruppe' (Berendt 1973, 380).
- 303 Zindler (1959) 83.
- 304 Marsch als Gattung der Volksmusik.
- 305 Lindlar (1971) 362.
- 306 Nach Carstensen (1964) 357.
- 307 Nach Carstensen (1964) 354.
- 308 Lindlar (1971) 363.
- 309 Schwarz (1973) 428.
- 310 Ducháček (1973) 438.
- 311 Belegstellen, die in diesem Abschnitt schon angeführt wurden, werden hier nicht mehr eigens erwähnt.
- 312 Wahrig (DW) definiert: "Jemand, der beruflich ein Musikinstrument spielt, Instrumentalist".
- 313 Die Ausföcherung dieses Paradigmas wird auf S.278 demonstriert.
- 314 'jemand, der Violoncello spielt'.
- 315 Stichwort *Professional*.
- 316 Ebda.
- 317 Nach Stiven, zit. nach Carstensen (1964) 354.
- 318 Carstensen (1965) 184.
- 319 Vgl. dazu auch Römer (1968) 64, 125. Das Wort existiert auch als Metapher in Modezeitschriften: *Das Hemdblusenkleid ist ... der Star der Mode* (Ortner, H. (1981)).
- 320 Im Interview definiert der betreffende Musiker diesen Status so: "... *dem einen steigt der Erfolg eben zu Kopfe, der dreht durch, der andere halt nicht. Ich bin recht normal geblieben. Ich bin so normal, daß es schon fast wieder nicht mehr normal ist.*" F6-73-18.
- 321 Auf diese Komponente wird auch in den Wörterbüchern (DF, DW) verwiesen.
- 322 Ullmann (1973) 200 f.
- 323 Geckeler (1971) 133.
- 324 Wiegand (1973b) 57.
- 370

- 325 Metonymie: "Übertragung auf Grund von Berührungen" (im Gegensatz zur Metapher, die als "Übertragung auf Grund von Ähnlichkeiten" definiert ist). Blanke (1973) 157.
- 326 Eine Durchsicht des "melody maker" ergab als Ergebnis nur das Wort *act* in der Bed. 'Bühnenauftritt': *Isn't their act a bit too cabaret?* MM8-74-16. Im DeL ist die Bed. 'Musikinterpret' nicht verzeichnet.
- 327 Interpret, der sich durch eine besonders auffällige Bühnenshow auszeichnet.
- 328 Im DeL und im DaS nicht gebucht.
- 329 Cohn (1971) 44.
- 330 Paetel (1968) 263.
- 331 Eine sehr freie Übersetzung!
- 332 Nach Wellmann (1969) 348.
- 333 Erben (1970) 14.
- 334 Vgl. auch: *Schließlich sind seine eigenen Konzerte alles andere als "Langweiler"*, MR2-73-11.
- 335 Vgl. die Definition englischer Jugendlicher: *Rockers* "leather-jacketed motor-cyclists" (Stoldt 1966, 164).
- 336 Im Gegensatz zum dt. Wort *Halbstarker* haben sich die analogen engl. Bezeichnungen auch in Pmz bis heute gehalten. (Mehr zu Bezeichnungen von Angehörigen von Jugendbewegungen S. 267 f.). Vgl. auch die Bemerkungen Mosers (1959) 554 über das Zurücktreten des Ausdrucks *Halbstärke*.
- 337 Die strukturalistische Semantik spricht bei Mehrdeutigkeit von verschiedenen Lesarten eines Wortes, vgl. Hunsnurscher (1970) 18.
- 338 Im DeL ist die Erweiterung des Gebrauchsradius auf "Musik" nicht gebucht.
- 339 *Loboto* = *Lobotomie* "... operativer Eingriff in die weiße Gehirnschicht bei bestimmten Geisteskrankheiten" DF. Das Morphem ist hier wohl ein Synonym für 'verrückt'.
- 340 Bedingt durch die schwindende Popularität des Rock'n'Roll-Tanzes, auf den sich die oben erwähnte "Tanzmusik" wohl bezieht.
- 341 Das Wort dürfte jüngsten Datums sein, da es im DeL und im DaS nicht gebucht ist.
- 342 WeA. Vgl. dazu die Bed. im Engl.: "One who has been a member, resided in a place or filled a position for a long time" (DeL). Der Gebrauch von *Oldtimer* als "an old-fashioned person" (DeL) ist in Pmz nicht gebucht.
- 343 Die Definition Baackes (1968c) 558: *Teenybopper-Musik* "Musik für die jüngsten Fans, die simpel ist und mitgesungen werden kann" ist ungenau, weil z.B. *Teeny rock* nach RE Musik ist, die von 6-12jährigen ausgeübt wird.
- 344 Schaff (1968) 91.

- 345 Blanke (1973) 93.
- 346 In diesem Zusammenhang sei auf die Dissertation von T. Flatscher (1980) hingewiesen, der das sprachlich vermittelte Personenbild in Jugendzeitschriften näher untersucht.
- 347 Zweifache Zuordnung möglich; da *Pub-Rock* S12-74-23 aber geläufig ist, wurde das Wort hier genannt.
- 348 Vgl. die Ausführungen zu *Leadgitarre*, S. 49.
- 349 Berendt (1973) 379.
- 350 *Lead-* ist nicht zu verwechseln mit *Leader* (vgl. S.101). Urbanowa (1966) 102 verweist auf die Homophonie mit *Lied*.
- 351 Lindlar (1971) 361, Stichwort *Background*.
- 352 Vgl. die Ausführungen zu *Lead* und *Background* in Lindlar (1971) 361 f. und Berendt (1973) 376, 379.
- 353 Nach Jasper (1972) 160, R1 und R2. Zu den sozialen und psychologischen Hintergründen dieser modernen "camp followers" (RE) siehe Jenny Fabian, "Groupies".
- 354 Vgl. Römer (1968) 36 f.
- 355 Vgl. Grosse (1966) 98, der das Phänomen der Differenzierung am Beispiel der Möbelbezeichnungen darstellt.
- 356 Wandruszka (1968) 246.
- 357 Vgl. Ungeheuer (1969).
- 358 Von Polenz (1973) 154.
- 359 Vgl. auch Fleischer (1974) 112.
- 360 Auf eine allgemeine Darstellung des Problemkreises sei hier verzichtet zugunsten der empirischen Untersuchung. Ich verweise auf die zahlreichen Abhandlungen zu diesem Thema, vgl. z.B. die Forschungsübersichten von Kürschner (1974) 4 ff., Brekle/Kastovsky (1977) und Kastovsky (1978).
- 361 Prinzipiell zeigt aber ihr Vorhandensein in der Zeitungssprache, daß die Feststellungen Marchands (1960a) ("Im Deutschen kommen s o g a r Komposita mit fünf und sechs Gliedern vor." Sperrung von mir!) revidiert werden müßten.
- 362 Vgl. dazu *Mitsing-Scheibe* B25-73-63, *Mitklatschmelodie* B37-73-61.
- 363 Moser (1959) 560.
- 364 Weitere Beispiele für verschiedene Ableitungsstrukturen von Substantiven in Komposita s. I.2.1.2.
- 365 Vgl. Fleischer (1974) 84.

- 366 Die Bildungen mit *Austro-* sind eventuell in Analogie zu *Austromarxismus* entstanden.
- 367 Vielleicht in Anlehnung an ähnliche Bildungen, z.B. *Italo-Western*.
- 368 Geach nach Neuhaus (1977) 204.
- 369 Seppänen (1978) 145.
- 370 Ebda.
- 371 Vgl. Ulrich (1972).
- 372 Helbig (1969) 288.
- 373 Dokulil (1968b) 210.
- 374 Die Klasseneinteilung stellt eine Auswahl aus dem System dar, das ich unter Mitarbeit von E. Müller-Bollhagen vorläufig für den Bereich der Substantivkomposition im Rahmen des Innsbrucker Wortbildungsprojektes "Nominale Komposition und kompositionsähnliche Strukturen" erarbeitet habe.
- 375 Fleischer (1974) 81.
- 376 Erben (1972) 129.
- 377 Vgl. Erben (1975) 37.
- 378 Fleischer (1974) 105.
- 379 Fahrmaier (1978) 142.
- 380 Vgl. Warren (1978) 104 f.
- 381 Noreen (1923) 365.
- 382 Inghult (1973) 164, Anm. 19, nennt diesen Typ limitativ.
- 383 Wellmann (1969) 338.
- 384 Clyne (1968) 124.
- 385 Vgl. Kann (1972) 290 und Duden (1973) 397.
- 386 Kann (1972) 290.
- 387 Duden (1973) 397.
- 388 Vgl. Carstensen (1965) 41 ff.
- 389 Clyne (1968) 122.
- 390 Motsch (1977) 184.
- 391 Stepanowa (1971) 436.
- 392 Weitere Beispiele mit *Funky-* und Erklärung des Begriffes siehe S.228f.
- 393 Vgl. *Agitation mit dem Medium Popmusik* S2-74-20.
- 394 Clyne (1968) 123 weist darauf hin, daß die Komposita mit *Polit-* ursprünglich aus der SPIEGEL-Sprache stammen.

- 395 Vgl. Brekle (1966).
- 396 Von Polenz (1972) 213.
- 397 Für diesen Abschnitt diente die Untersuchung Wellmanns (1975) als Vorbild.
- 398 Starke (1968) 150.
- 399 Vgl. ebda. 148 ff.
- 400 Carstensen (1965) 51.
- 401 Wellmann (1975) 126.
- 402 Vgl. Wellmann (1975) 201.
- 403 Moser (1959) 561.
- 404 Stepanowa (1971) 435.
- 405 In semantisch ähnlicher Funktion dazu steht *Konter-* in *Konterklang* (*Ein permanentes Schlagen einiger Handtrommeln und dazu begleitende Afro-Gesänge ... bildeten ... einen lustigen K. zum monotonen Elektronik-Gezörp der Bands*, S4-73-33).
- 406 Wellmann (1975) 160.
- 407 Wellmann (1975) 189.
- 408 Vgl. Oksaar (1971) 292 f., die feststellt, daß bei Bezeichnungen für neuere Frauenberufe der Femininindikator fehlen kann.
- 409 Wellmann (1975) 209.
- 410 Wellmann (1975) 342.
- 411 Andrjuschichina (1968) 212.
- 412 Weitere Ausführungen zu *Macher* siehe S. 237 und S. 240.
- 413 Konvergenz: "Zusammenspiel (verschiedener Morpheme) in der gleichen Funktion ... bei verschiedenen Basen, ein Sich-Ergänzen." Wellmann (1969) 349.
- 414 *Sax* ist zugleich ein Kurzwort (vgl. S. 155), da das Wort auch in mündlicher Rede gebräuchlich ist.
- 415 Zit. z.B. in Berendt (1973) 383 und in "Reihe Jazz", Universal Edition, hrsg. von Joe Viera, zit. nach "blues notes" 1-73-37.
- 416 Wie Hörbelege aus dem Rundfunk bestätigen.
- 417 Von Polenz (1973) 146.
- 418 Kusz (1971) 19.
- 419 Weitere Beispiele mit *LP* als Grundwort siehe S. 87 ff.
- 420 Vgl. auch (scherzhaft) *WOTALUENDROBINSNelpie* S5-75-inÜ4.

- 421 Fleischer (1974) 236.
- 422 Erben (1972) 131. Außer in erfundenen und in Universalsprachen (vgl. Bausani 1970, 125 ff.), in der Kinder- und in der Dichtersprache kommt dieses Phänomen heute praktisch nie vor.
- 423 Fleischer (1974) 235.
- 424 In diesem Abschnitt werden neben Adjektivbildungen auch Partizipialformen angeführt, da sie in Struktur und Funktion ähnlich sind, vgl. auch Fleischer (1974) 237.
- 425 Diese "gegenwarts-deutsch-konformen" (Kann 1973b, 148) Bildungen haben ihre Entsprechung im substantivischen Bereich, vgl. I.2.1.1.3.1.
- 426 Fleischer (1971a) 396.
- 427 Dieses Beispiel könnte auch als Zusammenbildung aus der Wortgruppe *satter Blues* aufgefaßt werden.
- 428 Weitere Beispiele s. I.1.3.2.3.
- 429 Das Konzept für diesen Abschnitt habe ich gemeinsam mit J. Erben, A. Moser †, E. Müller-Bollhagen und H. Wellmann im Rahmen des IdS-Projektes "Wortbildung" erarbeitet; vgl. Kühnhold u.a. (1977) 427.
- 430 Diese Bildungen lassen sich höchstwahrscheinlich auf das engl. Muster mit *-wide* zurückführen, vgl. Carstensen (1965) 61.
- 431 Wellmann (1975) 398.
- 432 Vgl. dazu auch die auf S. 160 genannten Partizip-II-Komposita.
- 433 'im Soulstil'; die im WdU VI angegebene Bed. *soulig* "schwungvoll" ist vermutlich eine Sekundärbed. und kommt in Pmz nicht vor.
- 434 Diese Funktion von *-mäßig* unterscheidet sich von der auf S. 164 genannten!
- 435 Zur Terminologie siehe von Polenz (1973) 146.
- 436 Vgl. den Typ *krampfes Grauen* zit. bei Dürsteler (1954) 12.
- 437 Vgl. die Farbwörter *antilope*, *kaviar* usw., zit. bei Römer, (1968) 52 ff.
- 438 Komposita sind nicht gebucht.
- 439 In diesem Abschnitt werden auch Belege, die nur in der Partizipialform aufscheinen – z.B. *die orchestrierte Version von ...* P22-73-10 – erwähnt.
- 440 Es ist bei den Anglizismen nicht möglich zu entscheiden, ob das Verb im Dt. – als Ableitung von einem engl. Substantiv – gebildet worden ist, oder ob es sich um die Eindeutschung des engl. Verbs handelt.
- 441 Wellmann (1973) 46.
- 442 Kühnhold (1973) 146.

- 443 Fleischer (1969) 273; die Grundgedanken zu den folgenden Ausführungen stammen von dort.
- 444 "Information" hier im Sinne der Informationstheorie.
- 445 Über die unterschiedliche Besetzung von Wortbildungsmustern in verschiedenen Textsorten vgl. von Polenz (1972) 409.
- 446 Vgl. Carstensen (1963) 177.
- 447 Vgl. dieselbe Feststellung bei Fleischer (1974) 233.
- 448 Von Polenz (1972) 406.
- 449 Der Aufbau dieses Teils orientiert sich im großen und ganzen an der Einteilung des Lexikons der Germanistischen Linguistik von Althaus, Henne, Wiegand (1973) 233 ff.
- 450 Michel u.a. (1972) 83.
- 451 Von Hahn (1973b) 185.
- 452 Von Hahn (1973a) 283.
- 453 Vgl. dazu auch Heller (1970) 534: "Der Kreis der Fachleute, d.h. der Personen, die auf einem bestimmten Gebiet über besondere Kenntnisse und Fertigkeiten verfügen, ... darf nicht zu eng gefaßt werden. Das erhellt bereits aus der Tatsache, daß auch manche Disziplinen über ihren eigenen Fachwortschatz verfügen, die gemeinhin als Interessengebiete angesehen und beruflich nicht oder kaum betrieben werden (z.B. die Philatelie)."
- 454 Von Hahn (1973a) 283.
- 455 Klaus (1973) 21.
- 456 Vgl. Gipper (1969) 72.
- 457 Zur Definition von "Begriff" siehe Lewandowski (1973 ff.).
- 458 Vgl. dazu Filipec (1969) 408.
- 459 Ischreyt (1965) 54.
- 460 Filipec (1969) 408.
- 461 Vgl. von Hahn (1973a) 283.
- 462 Reinhardt (1969) 93.
- 463 Von Hahn (1973a) 285.
- 464 Diese Einteilung der Instrumente ist eher volkstümlich; sie differiert grundlegend von der in der Musikwissenschaft üblichen: Idiophone, Membranophone, Chordophone (= Saiten-, Streich- und Zupfinstrumente!), Aerophone und Ätherophone (oder Elektrophone). (Nach LeM, Stichwort *Musikinstrumente*).
- 465 Reinhardt (1969) 93.

- 466 Belege s. I.1.1.
- 467 Von Hahn (1973a) 284: "Der Bezug zum allgemeineren Begriff Wortfeld liegt klar auf der Hand."
- 468 Lindlar (1971) 362.
- 469 Nach Carstensen (1964) 357 und WeA.
- 470 Paetel (1968) 263.
- 471 Jasper (1972) 160.
- 472 Lindlar (1971) 363.
- 473 Nach Rd und Berendt (1973) 379.
- 474 Schröder (1972) 102 f.
- 475 Stiven zit. nach Zindler (1959) 91.
- 476 Nach Burger (1966) 41.
- 477 CBS: \Leftarrow *Columbia Broadcasting System*.
- 478 Im DW und im WdG ist das Wort nur in der Bed. "Veranstalter von Sportereignissen" gebucht.
- 479 Fink (1968) 439.
- 480 Carstensen (1964) 357.
- 481 Z.B., wenn ein Musiker seine Gitarre auf der Verstärkeranlage zerhackt; über andere Showtricks siehe Baacke (1968a) 70.
- 482 Zu Inhaltsmerkmalen, die das Wort *Show* in anderen Sachbereichen aufweist, und zum Vergleich mit der Bed. im Engl. siehe Carstensen (1965) 175, Burger (1966) 37, Galinski (1972) 178 und Duckworth (1970) 28.
- 483 Dieser Terminus trifft auch schon auf den Jazz (ab 1890) zu, vgl. *Sympathy for the Devil* (o.J.) 48.
- 484 Als Vergleichsbasis diente das Register von Aartela (1972) 64 f.
- 485 Vgl. Carstensen (1964) 355.
- 486 Vgl. Teil I, wo bei der Beschreibung der wichtigsten Termini öfters das genaue Datum der Übernahme angegeben wurde.
- 487 Nach Berendt (1973) 376.
- 488 Nach HJ und Berendt (1973) 377.
- 489 Lindlar (1971) 362.
- 490 Berendt (1973) 377.
- 491 Baacke (1968a) 68.
- 492 Nach Berendt (1973) 379.

- 493 Berendt (1973) 380.
- 494 Lindlar (1971) 363.
- 495 Nach Fink (1968) 432, 438.
- 496 Berendt (1973) 381.
- 497 Berendt (1973) 24.
- 498 Hoffmann (1973) 11.
- 499 Kaiser (1972) 232.
- 500 Brockhaus (1962).
- 501 LeM, Stichwort *Phasenverschieber*.
- 502 Brockhaus (1962).
- 503 Vgl. Paetel (1968) 15 ff.
- 504 Ebda. 262.
- 505 Ebda.
- 506 Mühr (1969) 35.
- 507 Paetel (1968) 262.
- 508 Ebda.
- 509 Ebda.
- 510 Die Information zur Etymologie von *groove* verdanke ich Herrn J. Ballweg.
- 511 Paetel (1968) 263.
- 512 Ebda. Zum Phänomen von Hip und Square vgl. Berendt (1978) 258 ff.
- 513 Paetel (1968) 263.
- 514 Vgl. Baacke (1968) 72.
- 515 Z.B. stehen einige Ausdrücke, die bei Paetel (1968) genannt sind, heute im Mittelpunkt der Drogensprache.
- 516 Vgl. Bialecki u.a. (1971) 2.
- 517 Ebda. 20.
- 518 Bei Bialecki u.a. (1971) 13 und Busch (1972) 94 als allgemeine Bez. für Drogen definiert.
- 519 Busch (1972) 94. Das Wort wurde besonders bekannt durch das Buch "Junkie" von Burroughs.
- 520 Wöbcke (1975) 179.
- 521 Busch (1972) 94.
- 522 Leary zit. bei Mattke u.a. (o.J.) 83. Mühr (1969) 35 leitet das Wort von *Psyche* und (frz.?) *délice* "Wonne, Wollust, Entzücken" ab.

- 523 Bialecki u.a. (1971) 15.
- 524 Mattke u.a. (o.J.) 86.
- 525 Bialecki u.a. (1971) 24.
- 526 Mattke u.a. (o.J.) 87.
- 527 Salzinger (1972) 137.
- 528 Paetel (1968) 265.
- 529 Salzinger (1972) 137.
- 530 Paetel (1968) 265.
- 531 Wöbcke (1975) 180.
- 532 Mattke u.a. (o.J.) 73.
- 533 In "Politik der Ekstase", Hamburg (1970).
- 534 Salzinger (1972) 187.
- 535 Bialecki u.a. (1971) 25.
- 536 Schröder (1972) 102.
- 537 Busch (1972) 93.
- 538 Bialecki u.a. (1971) 25.
- 539 Busch (1972) 93.
- 540 Paetel (1968) 263.
- 541 *Speakeasy* hier vermutlich Eigenname für einen Club; ursprünglich "Spe-
lunken, in denen das Prohibitions-gesetz umgangen wurde." Mühr (1969)
57.
- 542 Paetel (1968) 263.
- 543 Bialecki u.a. (1971) 27.
- 544 Ebda. 13 f.
- 545 Paetel (1968) 265.
- 546 Jaspers (1972) 161.
- 547 Paetel (1968) 265. Vgl. "honest, honourable" (DaS).
- 548 Beispiele für den Fachjargon deutscher Musiker sind in den bei Schober
(1979) zitierten Interviews zu finden.
- 549 LeM, Stichwort *Bandmaschine*.
- 550 Der Chefredakteur der Zeitschrift "Sounds", Herr Jürgen Legath, teilte
mir brieflich (20.6.1973) mit, daß Fachbegriffe "einfach aufkommen. Das
heißt, sie werden geprägt und dann weiter übernommen (von PR, Werbung,
Journaille)."

- 551 Benes (1968) 132.
- 552 Gipper (1969) 78.
- 553 LeM, Stichwort *Schallaufzeichnung*.
- 554 Nach ML, Stichwort *Begleitung*.
- 555 LeM, Stichwort *Abmischung*.
- 556 Mertens u.a. (1973) 418 ff.
- 557 Heller (1970) 533.
- 558 Wie dies u.a. Umfragen in Rundfunk und Presse zeigen; vgl. auch Fink (1975).
- 559 Und zwar aus: Neue Vorarlberger Tageszeitung, 21.4.73, Beilage S. 21 und 4.10.75, Beilage S. 17; Die Weltwoche, 6.12.72, Nr. 49, S. 51; Kurier, 20.5.73, S. 19 und 18.2.73, S. 13; Die Presse, 1./2.12.73, S. III.
- 560 Sack (1975) 20.
- 561 Heller (1970) 536.
- 562 Nach Rm, Stichwort *Raubpressung*.
- 563 Heller (1970) 536.
- 564 Oksaar (1971) 279.
- 565 Rd, Stichwort *Good Vibrations*. Davon ist jedoch frz. *vibration* zu unterscheiden, denn damit wird eine Größe der Schwingungslehre bezeichnet (nach LeM).
- 566 Vgl. hingegen *Vibes* als Instrumentsbezeichnung (I.1.1.1.1.4.).
- 567 Baacke (1968c) 558.
- 568 Hofstätter (1957) 49.
- 569 In Koszyk/Pruys (1969) 394 wird als Kriterium für Zeitungsdeutsch u.a. die "Sprache der Übersteigerung (übereindringliche Formulierung aus echter oder gespielter Anteilnahme des Autors)" genannt.
- 570 Im folgenden wird auf die Unterscheidung der Stilsebenen im WdG 011 Bezug genommen.
- 571 Höllerer (1962) 287.
- 572 Steger (1964) 133.
- 573 Ebda. 135.
- 574 Zum Begriff der Stilfärbung siehe WdG 011.
- 575 Die Häufigkeit des Auftretens jugendsprachlichen Wortgutes legt nahe, dieses in einem eigenen Abschnitt zu behandeln.
- 576 Obwohl Hirt schon 1909 auf die Notwendigkeit derselben hingewiesen hat. (In: H. Hirt, Etymologie der Nhd. Sprache, München ²1921, S. 291 ff., zit. nach Steger 1964, 129).

- 577 Dies stellt auch Pape (1970) 373 ff. fest.
- 578 Darunter auch Pmz wie "Hit aus Deutschland", "Musikpresse", "Pop". Pape (1970) 372.
- 579 Stave (1964) 209.
- 580 Bialecki u.a. (1971) 16.
- 581 Leisi (1971) 44.
- 582 Vgl. z.B. auch die in ST gesammelten Begeisterungsausdrücke: *klotzig* 'außerordentlich'; *wonnig* 'einmalig'; *spitz* 'erstklassig'; *wolkig* 'großartig'; *dick, glatt, groß* 'gut'.
- 583 Vgl. die Definition im WT: "von etwas nicht abgehen; es befürworten, gutheißen, sich für etwas einsetzen und es verteidigen, zu einer Sache unbedingt 'ja' sagen; etwas, das einem ungemein gefällt und imponiert."
- 584 Agricola (1970) XXVIII. Vgl. dazu auch S. 317.
- 585 Stave (1964) 187.
- 586 Die hochwertende Bed. "sehr tüchtig sein (gemeint ist die Radachse des Eisenbahnwagens, des Autos usw. Wer beruflich viel auf Achse ist, gilt meistens als großer Könnner)" (WdU VI) wurde in Pmz nicht festgestellt.
- 587 Vgl. WdU VI: *einen duften (wilden...) Darm* ['Baß'] *spielen*.
- 588 Bichel (1973) 277.
- 589 Dornseiff (1921) 195.
- 590 Wie die auf S. 211 f. erwähnten Wortlisten bestätigen.
- 591 In S5-76-40 wird der Inhalt eines Buches als *Vernarsche* bezeichnet.
- 592 Nach Riesel (1964) 121.
- 593 Oksaar (1971) 279.
- 594 Zum Terminus "Sonderlexik" s. Möhn (1973) 297 und die verschiedenen, bei Heller (1970) 535 zitierten Autoren.
- 595 Vgl. auch den Begriff der "Sondersprache" bei Porzig (1950) 197.
- 596 Bausinger (1971) 53.
- 597 Vgl. Oksaar (1971) 282.
- 598 Bausinger (1972) 124.
- 599 Vgl. den Ausspruch eines Pop-Redakteurs: "Schließlich haben wir das Recht, uns unsere Sprache so bequem und duftig zu machen, wie wir wollen." M6-73-46.
- 600 "Ein Subcode ist der in einer sozialen Schicht innerhalb einer Sprachgemeinschaft zur Kommunikation dienende normative Sprachcode, der Ausdruck eines bestimmten Rollenverhaltens ist und dieses bestätigt." Vieregge (1970) 39.

- 601 Sandig (1974a) 29.
- 602 Regel als "sozial erwartbare (sprachliche oder nichtsprachliche) Handlungsweise" (Sandig 1974a, 30) verstanden.
- 603 Bausinger (1971) 56.
- 604 Moser (1971) 92.
- 605 F.Ch. Winkelmann in S11-73-34.
- 606 Vgl. z.B. die negative Beurteilung des Slangs westdeutscher Jugendlischer durch Riesel (1964) 112.
- 607 Vgl. Pape (1970) 368.
- 608 Bausinger (1971) 54.
- 609 Watzlawick u.a. (1974) 135.
- 610 Zum Terminus "Soziolekt" siehe Bausch (1973) 254.
- 611 Ebda. 260.
- 612 Bausinger (1974) 246.
- 613 Nach Bausinger (1974) 251.
- 614 Vgl. Riesel (1964) 88.
- 615 Nach Moser (1959) 478 ff.
- 616 Vgl. Schenker (1977) 286 ff.
- 617 Erben (1960) 13.
- 618 "Übereinstimmung durch Unbestimmtheit", Bausinger (1974) 253.
- 619 Ebda. 252.
- 620 Riesel (1964) 89.
- 621 Vgl. Mittelberg (1967) 90 f.
- 622 Bialecki u.a. (1971) 24.
- 623 Bialecki u.a. (1971) 22.
- 624 Ebda.
- 625 Ebda.
- 626 Riesel (1964) 88 weist darauf hin, daß "in der Sprachwirklichkeit die Begriffe 'Lieblingswort' und 'Modewort' oft zusammenfließen", ebenso Moser (1959) 576: "Dabei sind die Grenzen zwischen bevorzugtem und modischem Wort schwer zu ziehen, aber auch die zum Schlagwort, das bewußt zur Kennzeichnung einer geistigen Auffassung oder Strömung geprägt wird, sind unscharf."
- 627 Bausinger (1974) 258.

- 628 Baacke (1972) 1268.
- 629 Baacke (1968a) 67.
- 630 Carstensen (1965) 200.
- 631 Busch (1972) 93.
- 632 Nach Klein (1966).
- 633 Time, zit. nach Rl.
- 634 Fraisse (1973) 252.
- 635 Mattke u.a. (o.J.) 86.
- 636 Paetel (1968) 262.
- 637 Lindlar (1971) 362.
- 638 Rl. Im "Spiegel" (30.9.1974, S. 164) ist das Wort mit 'schmutzig' übersetzt, was wohl auf die Qualität der 'Erdhaftigkeit' dieser Musik zielt.
- 639 Nach Berendt (1973) 378.
- 640 DW, Vgl. z.B. *der neueste Geheimtip bei Deutschlands Musikern heißt Japan*. P23-74-26.
- 641 Vgl. S.108 ff., 306 ff. und 349 ff.
- 642 Busch (1972) 94.
- 643 Transferenz: Vorgang und Ergebnis der Übertragung einer Erscheinung aus der Sprache A in das System der Sprache B. Nach Munske (1973) 492.
- 644 Duckworth (1970) 19.
- 645 Internationalismen: "Wörter, die infolge ihrer Verwendung in mehreren Sprachen einen übernationalen Charakter haben." Heller (1966) 35.
- 646 Meyer (1974) 129 nennt einen Teil dieser Wörter "Frequenzfälle", bei denen "Zunahme in der Frequenz" vorliegt, "die möglicherweise oder sogar wahrscheinlich auf engl. Einfluß zurückgeht". Da dies aber nicht sicher nachzuweisen ist, blieben auch sie in diesem Abschnitt unberücksichtigt.
- 647 Vgl. auch den Vorschlag Galinskis (1972) 34 zur Methode der Untersuchung von engl. Fremdwörtern.
- 648 Meyer (1974) 99.
- 649 Munske (1973) 492.
- 650 Duckworth (1970) 18.
- 651 Vgl. z.B. die verschiedenen Begriffssysteme bei Meyer (1974) 100 ff., Carstensen/Griesel/Meyer (1972) 239 ff., Urbanowa (1966) 107 ff., Stanforth (1968) 534 ff., Scheler (1973) 19 ff., Carstensen/Galinski (1963) 20 ff., Duckworth (1970) 18 ff.

- 652 Betz, W. (1936): Der Einfluß des Lateinischen auf den althochdt. Sprachschatz, I., Der Abrogans, Heidelberg.
- 653 Duckworth (1970).
- 654 Meyer (1974).
- 655 Deswegen bezeichnet Meyer (1974) die ganze Kategorie mit Fremdwort/Lehnwort.
- 656 Meyer (1974) 117 verwendet dafür den Ausdruck "Fremd-/Lehnwendung" (Beispiel *Stop your eye*). Da dieser aber zu dem der Lehnwendung, wie ihn Carstensen/Galinski (1963) 23 gebrauchen – "Nachbildungen einer fremden Redensart" (Beispiel *im gleichen Boot sitzen*) – in Gegensatz steht, wird hier der klarere Terminus "fremde Wendungen" vorgezogen.
- 657 Meyer (1974) 100.
- 658 Das Wort könnte auch als Kürzung aus *Jazzmusiker* oder als dt. -er-Ableitung von *Jazz* aufgefaßt werden; da aber das Wort *Jazz* auch im Engl. geläufig ist (vgl. DeL), wurde es zu dieser Kategorie gerechnet.
- 659 Harlass/Vater (1974) 214: "*Festival* (und *Kombi*) sind ursprünglich engl. Wörter, die über das Russische ins Dt. gelangt sind."
- 660 "Im Falle von *twen* hat das Dt. einen morphologischen und semantischen Scheinamerikanismus (nach Analogie zu *teens*) geschaffen." Fink (1968) 460. *Twen* bezeichnete ursprünglich einen Kleiderstil (nach Stave 1959, 304).
- 661 Carstensen (1965) 224.
- 662 Zindler (1959) 31.
- 663 Carstensen (1964) 359.
- 664 Berendt (1973) 376.
- 665 Es handelt sich dann um "Lehnwendungen" im Sinne Carstensen (1965) 248 und Carstensen/Galinskis (1963) 23.
- 666 Vgl. Rl 135 f. und Barnes (1973) 26.
- 667 Vgl. Carstensen (1977) 81 ff., wo auch der Übergang der Bed. '12 Stunden' zu '24 Stunden; pausenlos ...' beschrieben ist.
- 668 Duckworth (1970) 18.
- 669 Urbanowa (1966) 109.
- 670 Vgl. Galinski (1972) 13, Meyer (1974) 126 und Mackensen (1971) 252.
- 671 Vgl. auch den Werbeslogan *Die 1000 heißesten Jeans dieses Sommers* B27-74-13.
- 672 Vgl. u.a. die Bed. S. 82.

- 673 Diesen Hinweis verdanke ich Herrn A. Kirkness.
- 674 Hoffmann (1974) 11.
- 675 Hoffmann (1976) 15.
- 676 Lehnbed. nach Urbanowa (1966) 109.
- 677 Kuhn (1971) 183.
- 678 Ebda. 184.
- 679 Vgl. Mehringer, zit. nach Knobloch (1961 ff.) 289, Stichwort *Bedeutungswandel*.
- 680 Diese These wird durch das zahlenmäßige Übergewicht der Fremdwörter gestützt.
- 681 Galinski (1972) 18.
- 682 Duckworth (1970) 18, Anm. 48.
- 683 Es werden hier auch Lexeme griechischen oder lateinischen Ursprungs, die bereits voll eingebürgert sind und nicht mehr als fremd empfunden werden – z.B. *Gruppe, Text, Musik* etc. – als "heimisch" angesehen.
- 684 Meyer (1974) 103.
- 685 E = engl., D = dt. (bezeichnet im weitesten Sinne heimische Lexeme).
- 686 Meyer (1974) 125.
- 687 70 % der zwei- und dreigliedrigen Komposita enden mit einem dt. Wort (bei Meyer 1974 etwa 64 %).
- 688 Meyer (1974) 125.
- 689 Dieser Terminus wurde von Urbanowa (1966) 101 f. übernommen.
- 690 Syntaktische Integration wird hier nicht beschrieben, da der Schwerpunkt der Untersuchung auf dem Vokabular liegt.
- 691 Das Verhältnis Bindestrichkomposita : Nicht-Bindestrichkomposita beträgt etwa 2 : 1. Dieser Befund steht im Gegensatz zur Feststellung Mackensens (1971) 254: "Auch der langsame Schwund unseres Bindestrichs, der nach amerikan. Vorbild anscheinend aufgegeben werden soll, ist nicht zu begrüßen."
- 692 Die Journalisten der Zeitschrift "Sounds" erweisen sich als sprachbewußter als die anderer Zeitschriften, da sie unbekanntere Wörter meist graphisch kennzeichnen.
- 693 Wellmann (1975) 326.
- 694 Fink (1968) 437.
- 695 Hennig (1963) 59 vermutet bei diesem Wort als Grund für die Genuswahl Verwechslungsgefahr mit *der Gang*.

- 696 Dieses Maskulinum wiederum dürfte als Konkurrenzbildung zu *der Schlag* aufgefaßt werden.
- 697 Urbanowa (1966) 103.
- 698 Ebda. 106.
- 699 Diese Feststellung macht auch Fink (1968) 468, der auf den gleichen Befund bei Wilß (1958), Zindler (1959) u.a. hinweist.
- 700 Zum Problem der Kommentierung siehe Schank (1974) 72.
- 701 Festlegung von Bedeutungen und Regelung des Gebrauchs sprachlicher Zeichen. Nach Leinfellner (1967) 86.
- 702 Präzisierung von Ausdrücken. Ebda.
- 703 Vgl. dasselbe Ergebnis bei Fink (1968) 468.
- 704 Nach WeA 8 f.
- 705 Als Wendepunkt ist die Hinrichtung Karls I. und die engl. Revolution zu sehen. Nach Ganz (1957) 13.
- 706 Vgl. das Wörterbuch in Ganz (1957) 27 ff.
- 707 Vgl. die Untersuchungen Koziols (1974).
- 708 Nach Carstensen (1965) 31.
- 709 Carstensen/Galinski (1963) 14.
- 710 Fink (1968) 452 ff. Die Untersuchung ist zwar 1968 publiziert worden, das Untersuchungsmaterial stammt jedoch von 1963.
- 711 Carstensen, zit. in Kann (1974) 438, Anm. 18.
- 712 Carstensen/Griesel/Meyer (1972) 238.
- 713 Meyer (1974) 127. Zum Vergleich sei der Anteil des dt. Lehnsgutes in TIME erwähnt: 1968/70 wurden 0,08 (= auf jeder 11. Seite ein Beleg), 1972 0,16 Germanismen gezählt. Die Anglizismen in der dt. Pressesprache stehen zu den Germanismen in der engl. Pressesprache in einem Verhältnis von ca. 15:1 (Kann 1974, 438 ff.).
- 714 Die Auswahl erfolgte in Anlehnung an die Untersuchung Meyers (1974); der Durchschnittswert wurde anhand des Wiesbadener Kuriers, Mittwoch, 6. Nov. 1974, errechnet.
- 715 Zu viel Bildmaterial in Pmz machte die Methode des direkten Seitenvergleichs unmöglich. Überdies ist die gewählte Methode genauer, vgl. auch Heller (1966) 24.
- 716 Das erste Exemplar der Zeitschrift "Hit" im Jahre 1975 ist erst im März erschienen.
- 717 In Analogie zu Meyer (1974) 129.

- 718 Diese wurden anhand der bei ihm angeführten absoluten Zahlen errechnet.
- 719 Carstensen/Griesel/Meyer (1972) 242 verzeichnen 43% Mischkomposita.
- 720 Im Gesamtwortschatz der dt. Sprache sind nur 50-60% Substantiva, 25% dagegen Verba, 16,6% Adjektiva. Nach Erben (1972) 124, 63 und 166.
- 721 Hennig (1963) 56.
- 722 Hier wurden die verschiedenen Stichwörter nicht eigens gezählt.
- 723 = Wiesbadener Kurier, Meyer (1974) 127.
- 724 Dieser Abschnitt folgt in einigen Punkten der Aufzählung im WeA 11.
- 725 WeA 11.
- 726 Zu a) + b) vgl. Jürgen Legath, Chefredakteur der Zeitschrift "Sounds", brieflich (20.6.73): "Informationen über 'Stars' bekommt man von den PR-Abteilungen der Plattenfirmen oder durch eigene Interviews ..."
- 727 Vgl. Heidi Schnüringer, Redaktion "Pop", brieflich (22.3.74): "... jedoch kann es vorkommen, daß unsere Korrespondenten Berichte aus dem Engl. übersetzen müssen."
- 728 Vgl. Heidi Schnüringer, brieflich (22.3.74): "Selbstverständlich werden von unseren Redaktoren sämtliche engl. Musikzeitungen und -zeitschriften gelesen."; ebenso B. Kaßel, Redaktion "Musik-Express", brieflich (19.4.74): "Wir nehmen teilweise den Inhalt ausländischer Zeitschriften zur Vorlage; und zwar 'Melody Maker', 'Sounds', 'Rolling Stone' usw."
- 729 Vgl. J. Legath, brieflich (30.10.75): "Wir selber kaufen allerdings nur Stories direkt von engl. oder amerikan. Schreibern und in seltenen Fällen von der Zeitschrift."
- 730 J. Legath, Redaktion "Sounds", brieflich (30.10.75).
- 731 Wilß (1958) 183.
- 732 Engel (1973) 150.
- 733 Musikalisch korrespondieren damit acid rock, head music und psychedelic music.
- 734 Vgl. Mühr (1969) 42: "*Hippies* (eine internationale verständliche Verniedlichung des Wortes *Hipsters*)."
- 735 Stoldt (1966) 164.
- 736 Dieses scherzhafte dt. Synonym hat sich nicht durchgesetzt.
- 737 Nach Mühr (1969) 338.
- 738 WeA. Dagegen spricht die Feststellung Mührs (1969) 338: "Die 'Teddys' randalierten nicht, sie schrien nicht, sie diskutierten nicht. Sie waren überhaupt nicht geistig oder körperlich tätig."

- 739 Stanforth (1968) 557.
- 740 Vgl. Carstensen/Galinski (1963) 23.
- 741 Küpper (1971).
- 742 Duckworth, Einfluß des Engl., Dissertation, zit. bei Stanforth (1968) 556.
- 743 Carstensen/Galinski (1963) 31.
- 744 Galinski (1967): *Stylistic Aspects of Linguistic Borrowing*, in: *Amerikanismen der dt. Gegenwartssprache*, Heidelberg, S. 71, zit. in WeA 18.
- 745 Vgl. Carstensen/Galinski (1963) 30.
- 746 Fink (1968) 446 f.
- 747 Interferenz wird hier aufgefaßt als "die durch die Beeinflussung von Elementen einer anderen oder der gleichen Sprache verursachte Verletzung einer sprachlichen Norm bzw. der Prozeß dieser Beeinflussung" (Juhász 1973, 457).
- 748 In der Zeitschrift "Sounds" wurden nie Übersetzungsfehler gefunden, obwohl dieses Journal am anglophilsten ist.
- 749 Duckworth, Einfluß des Engl., Dissertation, zit. bei Stanforth (1968) 556.
- 750 Fink (1968) 445.
- 751 Nach meiner Schätzung werden in frz. Pmz etwa 1/3 bis die Hälfte weniger Anglizismen verwendet.
- 752 Galinski (1972) 246.
- 753 Vgl. die Meinungen verschiedener Autoren, zit. bei Urbanowa (1966) 112 f.
- 754 Ebda.; in der DDR scheint dem allzu üppigen Gebrauch engl. Fremdwörter durch Sprachlenkung Einhalt geboten zu sein, wie das folgende Beispiel zeigt: "Die aus dem westlichen Sprachgebrauch übernommene Berufsbezeichnung *Discjockey* darf in der DDR ab sofort nicht mehr verwendet werden. Die etwa 8000 von dieser Verfügung betroffenen Personen müssen sich jetzt *Schallplatten-Unterhalter* nennen." B20-74-88.
- 755 Vgl. Urbanowa (1966) 112 f.
- 756 Heller (1966) 151.
- 757 Kann (1974) 444.
- 758 Fink (1968) 445.
- 759 Carstensen (1965) 266.
- 760 Ebda. 267.
- 761 Urbanowa (1966) 113.

- 762 Im WeA 12 wird festgestellt, "daß das engl. Fremdwortgut ein inaktiver Wortschatz ist, der zum größten Teil auf die Schriftlichkeit ... beschränkt bleibt".
- 763 Engel (1973) 159.
- 764 Nach Moser (1959) 565.
- 765 Sanders (1973) 74.
- 766 Vgl. Klaus (1972) 122 f.
- 767 Moser (1971) 92.
- 768 Vgl. dazu Neubauer (1977) 233 ff.
- 769 Sandmann (1975) 9; Näheres zu den verschiedenen Typen des "unlogischen" Adjektivattributs ebda. 11 ff.
- 770 Vgl. die Beispiele *der zugeteilte Bausparer* (Galinski 1972, 6), *der südliche Senator* (Kuhn 1971, 188) und *harter Arbeiter* (Carstensen 1965, 238).
- 771 Nach Fraissé (1973) 254.
- 772 Hartwich-Wiechell (1974) 248.
- 773 Vgl. Jasper (1972) 161.
- 774 Hartwich-Wiechell (1974) 248.
- 775 Zit. bei Erben (1970) 14.
- 776 Valentin (1963) 219.
- 777 Nach Nickel (1972) 193. Die frühesten Belege des Namens *guitarra* / *gitarra* in Europa stammen aus dem 12. Jh. und finden sich im "roman de la rose" und im "Libro de Alexandre". Auch in den "Cantigas de Santa Maria" aus dem 13. Jh. ist das Wort *guitarra* nachgewiesen. (Nach ML).
- 778 Im DW und im WdG ist das Wort zumindest als Entsprechung zu *Kontrabaß* ('Baßgeige') gebucht.
- 779 Moser (1971) 109.
- 780 Michel u.a. (1972) 29.
- 781 Die Synonyme sind zwar von verschiedenen Journalisten in verschiedenen Zeitschriften gebraucht worden, es ist aber anzunehmen, daß der Großteil von ihnen zum Wortschatz jedes Pmz-Kommunikators gehört.
- 782 Meyer-Eppler (1959) 369.
- 783 Riesel (1963) 123.
- 784 Die folgende Differenzierung stammt von Collinson, W.E. (1939): Transactions of the Philological Society, 58, zit. nach Ullmann (1973) 180.
- 785 Ullmann (1973) 188.

- 786 Es wurde nicht unterschieden, ob sich die Bezeichnungen auf den "Zustand" einer Person als Schlagzeuger oder auf die daraus resultierende aktuelle Tätigkeit bezieht. Deswegen handelt es sich im folgenden um Synonyme im weiteren Sinne.
- 787 Dies ist eine beliebte Art, den Sachverhalt 'X spielt das und das Instrument' auszudrücken.
- 788 Sanders (1973) 75.
- 789 Es bestehen zwar Unterschiede hinsichtlich der kategorialen Bed., diese fallen aber beim Synonymenvergleich kaum ins Gewicht.
- 790 Begriff und Bez. dürften auf A. Iskos und A. Lenkova (1963): Dt. Lexikologie, 2. Aufl., Leningrad, 213 ff. zurückgehen (zit. nach Michel u.a. 1972, 30).
- 791 Riesel (1963) 66.
- 792 Hier wirkt also – im Vergleich zur Bildung von lexikalischen Synonymen – das gegensätzliche Prinzip.
- 793 Meyer-Eppler (1959) 251.
- 794 Diesem Umstand wurde durch die Aufzählung der Faktoren, die zur Synonymenbildung führen können, Rechnung getragen.
- 795 Vgl. Michel u.a. (1972) 40.
- 796 Vgl. Sandig (1970) 178.
- 797 Vgl. Michel u.a. (1972) 40.
- 798 Vgl. Sandig (1970) 178.
- 799 Zu diesen beiden Ausdrücken siehe Riesel (1964) 250.
- 800 Blume (1973) 526.
- 801 Hörmann (1971) 323.
- 802 Suerbaum in Harweg u.a. (1968) 101.
- 803 Weinrich ebda. 100.
- 804 Gardner (1970) 727.
- 805 Meier (1963) 210.
- 806 Heckhausen in Harweg u.a. (1968) 103.
- 807 Heckhausen ebda.
- 808 Vgl. Ullmann (1973) 267.
- 809 Gardner (1970) 729.
- 810 Vgl. auch die Bez. *Elektrolurch* S4-73-31, die aber nicht eine Erfindung des Journalisten ist, da der Musiker hier nach seinem Plattentitel benannt ist.

- 811 Die Rakete gehört dem Ursprung nach dem Bereich der Technik an, ist aber heute wohl eher als militärisches Kampfmittel bekannt, weswegen die Raketenmetaphern hier angeführt wurden.
- 812 Reger (1974) 321.
- 813 Vgl. Mittelberg (1967) 132 ff.
- 814 Ebda. 132.
- 815 Reger (1974) 316.
- 816 Ebda. 317.
- 817 *Soulkonserve* ist wahrscheinlich eine Nachbildung zum Fachwort *Tonkonserve* (z.B. im WdG als Synonym zu *Schallplatte* gebucht).
- 818 Vonessen, F. (1959): Die Ontologische Struktur der Metapher. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 13 (1959), 409, zit. nach Pausch (1974) 59.
- 819 Wiona (1972) 99.
- 820 Weinrich (1967) 14.
- 821 Der Speisetopos wird übrigens auch von Buchautoren gebraucht, vgl.: ... er torkelte über die Bühne wie ein explodierender Berliner Pfannkuchen. Cohn (1971) 134.
- 822 Reger (1972) 152.
- 823 Mit *Irrwisch*, *Pan*, *Irrlicht* und *Rübezahl* wird immer derselbe Musiker charakterisiert, der durch sein besonderes Aussehen (lange rote Haare) und seinen exzentrischen Bühnenauftritt auffällt.
- 824 Hardt, M. (1966): Das Bild in der Dichtung, München, zit. bei Pausch (1974) 64.
- 825 Ebda.
- 826 Suerbaum in Harweg u.a. (1968) 102. Dasselbe stellt Mittelberg (1967) 146 für die BILD-Zeitung fest.
- 827 Reger (1974) 321.
- 828 ⇒ bedeutet: Übertragung von (Unbelebtem [= Bildsphäre]) auf (Unbelebtes [= Sachsphäre]).
- 829 Diese Beispiele beziehen sich nicht auf die "musikalische Umweltverschmutzung" (Lesle 1976, 42), sondern auf die schlechte Qualität der Musik.
- 830 Oksaar (1969) 132.
- 831 Mittelberg (1967) 138.
- 832 Im WdU II bereits metaphorisch gebucht in der Bed. "reizvolle kleine Kostbarkeit".

- 833 Diese beiden Beispiele sind im Unterschied zum eigentlichen Gebrauch des Wortes *Killer* hochwertend, was an die Verherrlichung von Killern in Kriminalromanen erinnert.
- 834 Ähnlich gibt es V e r g l e i c h e mit Filmschauspielern: *Letztlich klingt KOTTKE so, als würde John Wayne statt eines Lassos nun seine Stimmbänder schwingen. S3-75-15, Breitbeinig wie "Django" steht er auf der Bühne und schießt aus dem Hinterhalt Baßläufe los, die man in der Magengegend spürt. B20-74-26.*
- 835 Koziol (1967) 161.
- 836 Vgl. Ullmann (1973) 269.
- 837 Diachron gesehen handelt es sich dabei um eine Metonymie.
- 838 Auch der Gebrauch sphärenfremder Adjektiva stellt eine besondere Metaphernart dar; dieser Typ wurde als spezifisches Kennzeichen jugendsprachlicher Lexik in II.2.4. beschrieben.
- 839 Reger (1972) 151. Dort findet sich auch der Hinweis, daß der Terminus auch schon bei anderen Autoren verwendet wurde.
- 840 Sperrung von mir!
- 841 Leslie (1976) 42.
- 842 Koziol (1967) 179.
- 843 Weinrich (1958) 515.
- 844 Vgl. ebda. 514 ff.
- 845 "Intensitätsmetapher"; Lübke in Harweg u.a. (1968) 123; vgl. auch: "Solange Übertragungen noch nicht institutionalisiert und von der Sprache inkorporiert worden sind, ergeben sich meist intensivierende Effekte." Blanke (1973) 158.
- 846 "Überbietungsmetapher"; Lübke in Harweg u.a. (1968) 123.
- 847 Reger (1974) 316.
- 848 Blanke (1973) 158.
- 849 Nach Rd., Stichwort *Rock-Gangster* und *Rock-Mafia*. Diese Metaphern sind – ähnlich wie *Schallplattenpiraterie* – außerhalb von Pmz entstanden und bereits eingebürgert.
- 850 Bally, zit. nach Meier (1963) 35.
- 851 Suerbaum in Harweg u.a. (1968) 102.
- 852 Ein Zeichen für die Abnützung einer Metapher ist die Tatsache, daß sie lexikographisch gebucht wird. Es wurden im Verlauf des Abschnittes des öfteren solche Beispiele genannt.
- 853 Reger (1974) 317.

- 854 Die Bez. stammt von Römer (1968) 81.
- 855 Fast in allen soziologischen Untersuchungen mit dem Thema Pm wird auf den Zusammenhang von Kommerz und Popkultur hingewiesen. Vgl. Literaturverzeichnis.
- 856 Auszuwählen waren z.B. der beste Sänger, die beste Popgruppe ("live" und "Platten"), die vielversprechendste Gruppe für die Zukunft, der beste Instrumentalist, die beste Single, das sensationellste Konzert, die größte Pop-Persönlichkeit usw.
- 857 Musikfachzeitschriften stellen daher auch ein Werbemittel dar, da sie mitverantwortlich sind, daß Platten verkauft und Konzerte besucht werden, vgl. dazu die Untersuchungen von Dollase u.a. (1974) 192.
- 858 Geht man von der Tatsache aus, daß die Journalisten viele Platten von den jeweiligen Plattenfirmen gratis zugeschickt bekommen, so ist es verständlich, daß sich viele dadurch in gewisser Weise verpflichtet fühlen, ihre Plattenkritik positiv zu gestalten.
- 859 Grosse (1969) 205.
- 860 Wellmann (1975) 136.
- 861 Römer (1968) 84.
- 862 Vgl. z.B. die Ausführungen von Jonas Überohr (Pseudonym) in S11-74-48 f. unter dem Titel "Vom Geschäft der Kritik": "... Der Musiker macht Musik, und der Kritiker schreibt. Beides vermittelt Informationen, aber verschieden geartete. Und ebensowenig wie Geschriebenes sich in Musik übersetzen läßt, kann Musik in Sprache wiedergegeben werden. Der Musik- oder Plattenkritiker kann also gar nicht die Musik beschreiben, es sei denn in der musikalischen Fachsprache, womit den Lesern/Hörern wenig gedient sein dürfte. So bleibt ihm nur zu beschreiben, was der Musiker sonst noch macht, wenn er seine Musik macht. Der Kritiker muß den Bewußtseinsvorgang, der vor, neben und hinter dem musikalischen Vorgang abläuft, aufspüren und beschreiben. Dabei ist er natürlich weitgehend auf Vermutungen angewiesen. Das ist der notwendigerweise subjektive Faktor jeder Interpretation. Auf den aber scheint es mir anzukommen."
- 863 Vgl. Römer (1968) 109.
- 864 Erben (1972) 185.
- 865 Ebda. 187.
- 866 Grosse (1969) 202.
- 867 Oksaar (1969) 134.
- 868 Grosse (1969) 198.
- 869 Wed. Vgl. hingegen ein Interview mit einem Mitglied dieser Gruppe: "Was heißt SLADE?" ... "Das weiß ich auch nicht!" B45-74-20.

- 870 Grosse (1969) 209.
- 871 Erben (1972) 182.
- 872 Grosse (1969) 205.
- 873 Kann (1973a) 199.
- 874 Erben (1972) 184.
- 875 Ebda.
- 876 Dies ist auch der Grund, warum diese Beiwörter in einem eigenen Abschnitt behandelt werden, obwohl einige Verstärkungswörter auch als hochwertende Beiwörter – aber in grundsätzlich anderer Funktion – auftreten, vgl. III.5.5.
- 877 Erben (1972) 182.
- 878 Die beiden Morpheme *Spezial-* und *Original-* sind auch in der Werbesprache üblich, vgl. Römer (1968) 90.
- 879 Grosse (1969) 208.
- 880 Wellmann (1975) 136. Auf Grund dieser Funktion der Bewertung erscheint es gerechtfertigt, diese Bildungen in diesem Zusammenhang zu behandeln und nicht im Kapitel "Wortbildung"; vgl. dieselbe Methode bei Römer (1968) 86 ff.
- 881 Vgl. dazu III.4.1.3.
- 882 In diesem Beispiel wird die Einschätzung von Menschen als Ware wieder sichtbar (vgl. S. 306 ff.), da normalerweise nur Waren (z.B. Eier) in Güteklassen eingeordnet werden.
- 883 Vgl. WdU VI: *Klaß* "vorzüglich, eindrucksvoll, fein"; *Klasse sein* "hervorragend, unübertrefflich sein."
- 884 Kann (1973a) 199.
- 885 In der Alltagssprache hat das Wort zweifache Geltung: "'Klassisch' ist einerseits ein Epochenbegriff, andererseits ein Wertbegriff, der sich aus dem Epochenbegriff heraus entwickelt hat und zwar im Sinne von: 'Eine Sache von höchster Gültigkeit', 'ein Maß, das Bestand hat'; im weiteren Verstande auch 'Abgeklärtheit' oder 'Reife'." Stave (1964) 200.
- 886 Grosse (1969) 209.
- 887 WEA: Name einer Schallplattenfirma.
- 888 Dasselbe vermutet Fink (1968) 180 ff., der im Beispiel *Monsteraufführung* eine Analogiebildung zu *monster show* sieht und die erste Konstituente als engl. bezeichnet.
- 889 Dazu das Verb *monstern*: ALICE COOPER *monstert* wieder. [U] P12-75-5.

- 890 Wellmann (1975) 140.
- 891 Wiegand (1973a) 32.
- 892 Stepanowa (1971) 435.
- 893 Vgl. *Teufels-*, S. 336.
- 894 Vgl. auch engl. Vorbilder, wo *star* als Adjektiv gewertet wird und mit "preeminent" übersetzt wird (z.B. *star pupil*). Webster, Dictionary, zit. nach Carstensen (1965) 184.
- 895 Sprachbrockhaus (1972).
- 896 WeA. Vgl. auch die Ausführungen zu *Star* S. 103 f.
- 897 Römer (1968) 64.
- 898 Carstensen (1965) 183.
- 899 Fink (1968) 288 f.
- 900 Carstensen (1965) 53.
- 901 Vgl. auch "*Ober- + Eigenname*", S. 330.
- 902 Ein Beispiel für die Intensivierung von negativen Bedeutungen ist *Super-Schmalz* (*deftiges S. nach alter Hollywoodmanier*) P10-73-32.
- 903 Kann (1973a) 205.
- 904 Kann (1973a) 206 erwähnt auch attributives *super* (z.B. *super Auto*).
- 905 WdU VI: seit 1950.
- 906 DW.
- 907 Ebenso: *Grundig Reisesuper* B46-73-33.
- 908 Vgl. denselben Befund für die Standardsprache bei Kühnhold u.a. (1978) 194.
- 909 Meines Wissens wurde dieses Attribut erstmals Paganini zugesprochen, wobei damals *Teufels-* anscheinend noch nicht Präfixoid gewesen ist, sondern die ursprüngliche Bed. durchaus noch lebendig war, vgl.: "Seitdem reiste er [= Paganini], als romantischer Teufelsgeiger angestaunt und von satanischen Legenden umspinnen." Moser (1955) Bd. II, 922.
- 910 Carstensen (1965) 193.
- 911 *Lyrikerin*: 'schreibt die "lyrics", die Songtexte'.
- 912 Aber: *Top-Twenty-Gruppe* S2-73-10 → 'Gruppe, deren Musik in den "Top Twenty" gespielt wird'. Ebenso: *Top 10 Artist* M9-72-49, *Top-Ten-Erfolge* P15-74-43.
- 913 Vgl. auch die Befunde zur Sprache der Modezeitschriften (Ortner, H. (1981)). Es dürfte sich dabei um Analogiebildungen zu *topfit* handeln, das schon seit 1945 im Dt. bekannt ist, vgl. Zindler (1959) 75.

- 914 Vgl. Wellmann (1975) 146.
- 915 Anglizismus: < *brandnew* (nach 1945 dt., vgl. Zindler 1959, 77 und Fink 1968, 438).
- 916 Ähnliche Mittel werden eingesetzt, wenn – in seltenen Fällen – negativ charakterisiert wird, vgl. *sackgrob* (*robe, fast s. Rockmusik*) P19-74-9.
- 917 Vgl. Gauger (1971).
- 918 Römer (1968) 85.
- 919 Wellmann (1975) 135 ff.
- 920 Ebda. 151.
- 921 Die Idee dazu verdanke ich Wellmann (1975) 148.
- 922 Römer (1968) 101 ff.
- 923 Grosse (1969) 209.
- 924 Zum Begriff vgl. Brekle (1963) 43 ff.
- 925 Vgl. auch *Total-Sound* M6-73-37 (*Der T. der Band macht die Scheibe außergewöhnlich.*).
- 926 Bausinger u.a., zit. nach Brandt (1973) 279.
- 927 Kann (1973a) 200 stellt die amerikan.-engl. Herkunft dieser Wendungen fest.
- 928 Auf diesen Effekt weist ein Journalist explizit hin: *Wer auf die in der Schallplattenbranche üblichen Superlative noch nicht allergisch reagiert, dem kann man getrost sagen, daß die neue Platte den Titel "Rock'n'Roll-Platte des Jahres" verdient hat.* S4-73-48.
- 929 Römer (1968) 99.
- 930 Hingegen bezeichnet *Gottesgitarrist* P26-73-35 einen Spieler, der sich Gott geweiht hat, und ist somit nicht hochwertend.
- 931 Eventuell diente *Walzerkönig* als sprachliches Vorbild.
- 932 Der Titel *King of Jazz* wurde schon in den 20er Jahren auf Musiker angewandt, vgl. Mühr (1969) 58.
- 933 Vgl. *Riesen-* und *riesig/gigantisch* S. 330 f.
- 934 Vgl. *Monster-* S. 329 f.
- 935 Vgl. *Wunder-* S. 339.
- 936 Ähnlich auch *Phantom-Formation* B25-73-39, *Phantom-Gruppe* B3-74-49.
- 937 Diese Dichotomie wurde auf S.105ff. genauer beschrieben.
- 938 DW. Ursprünglich dürfte das Wort auf das Pressewesen beschränkt gewesen sein, vgl. Mackensen (1971) 89: *Knüller* "sensationelle Zeitungsmeldung".

- 939 In den Wörterbüchern ist diese zweite Bed. nicht gebucht. Küpper (1971) vermerkt, daß die Herkunft des Wortes *Knüller* umstritten sei.
- 940 Im DW und im WdG nicht belegt. Küpper (WdU V) führt *Hammer* in der Bed. "schwere Granate" an.
- 941 Vgl. dazu *das Rennen machen*, S. 295.
- 942 DW. Dort ist auch die eigentliche Bed. "ausgezeichneter Turnierreiter" vermerkt.
- 943 Im DW ist nur die Bed. "Ofen, der bei regelmäßigem Heizen lange Zeit ununterbrochen brennt" gebucht. Ähnlich im WdG.
- 944 Vgl. Grosse (1969) 203, der die Stellung von *Hit* und *Schlager* innerhalb der Werbung und der Mode betont.
- 945 Vgl. Ortner H. (1981).
- 946 Werner (1960) 244.
- 947 Über die Grenzen dieses Prozesses reflektiert ein Journalist folgendermaßen: "Alle Adjektive sind abgenützt, Wörter wie *Charisma* zu abgegriffen, das Warten auf den 'Messias der Rockmusik' schon solange durchgehalten, daß man zu schnell zweifelt, ob er es sein könnte, wenn man meint, das ist er. Die Superlative sind so strapaziert, daß man sie nicht gebrauchen mag, wenn man auch meint, da sei einer, der sie verdient." S10-75-20.
- 948 Auch Grosse (1969) 208 weist auf die Fragwürdigkeit einer Einteilung nach Wortklassen hin.
- 949 Ebda. 209.
- 950 Kann (1973a) 200.
- 951 Vgl. ebda. 209.
- 952 Bausinger (1971) 56.
- 953 Möhn (1978) 80.

LITERATURVERZEICHNIS

W = Schriften, mit deren Hilfe die Bedeutungen der im Lexikon angeführten Lexeme ermittelt wurden (Wörterbücher und Abhandlungen, die Wortlisten oder Glossare enthalten).

1. Pop-/Rockmusikzeitschriften

(E. = Erscheinungsort; V.Z. = verwendete Zeitschriften)

- B: Bravo; E.: Hamburg; seit 1965, wöchentlich. V.Z.: 1973-1975.
- F: fans; E.: Braunschweig; seit 1971, monatlich; seit Ende 1974 Erscheinen eingestellt. V.Z.: 1972-1974.
- FL: flash; E.: Unterlüß; seit 1970, monatlich. V.Z.: Nr.1/1974.
- H: hit – Österreichs größte Pop-Zeitung; E.: Wien; seit 1973, monatlich. Seit Februar 1974: hit – Magazin für Leute von heute. V.Z.: 1973-1975.
- MM: Melody Maker; E.: London seit 1925, wöchentlich. V.Z.: Nr.8/1974.
- M: musik express; E.: Köln; seit 1967, monatlich. V.Z.: 1972-1975.
- MR: musik revue; E.: Hamburg; seit 1973, monatlich. V.Z.: Nr. 1/1973, 2/1973, 3/1973; danach Erscheinen eingestellt.
- P: pop; E.: Zürich; seit 1966, 14tägig. Ab Nr. 21/1974: "pop mit Melody Maker und Poster Press"; ab Nr. 24/1975: "pop mit Melody Maker". V.Z.: 1972-1975.
- PF: Popfoto; E.: Köln; seit 1967, monatlich. V.Z.: 1973-1975.
- RF: rock & folk; E.: Paris; monatlich. V.Z.: September 1974 (= Nr. 92).
- R: rund – Magazin für Musik und Medien; E.: Wiesbaden/Biebrich; seit 1975, monatlich. V.Z.: Nr. 1 und 2/1975; danach Erscheinen eingestellt.
- S: Sounds; manchmal mit Beilage "Sounds in Österreich"; E.: Hamburg; seit 1968, monatlich. V.Z.: 1973-1975.

2. Sonstige Schriften

- Aartela, L. (1972): Zur Terminologie der Musikkritiken von Klavierkonzerten. Magisterarbeit, Helsinki.
- Adorno, T.W. (1962): Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen. Mainz.
- Agricola, E. u.a. (Hrsg.) (1969): Die deutsche Sprache. Kleine Enzyklopädie in 2 Bänden. Leipzig.

- W Agricola, E. u.a. (Hrsg.) (1970): Wörter und Wendungen. Wörterbuch zum deutschen Sprachgebrauch. München.
- Andrjuschichina, M. (1968): Die deutschen Substantive auf *-macher*. Ein Beitrag zur konfrontativen Wortbildungslehre. In: Deutsch als Fremdsprache 5, 204-213.
- Angst, K./Scheiben, O. (1979): Punk statt Stunk. In: das konzept, März 1979, 5.
- W Apel, W. (Hrsg.) (1967): Harvard Dictionary of Music. 18. Auflage. Cambridge/Massachusetts. (= DM).
- Baacke, D. (1968a): Beat – die sprachlose Opposition. München.
- – (1968b): Bravo – Porträt einer Jugendzeitschrift. In: Deutsche Jugend H.4, 155-166.
- – (1968c): Being involved: Internationale Popzeitschriften in der Bundesrepublik. In: Deutsche Jugend H.12, 552-560.
- – (1971): Der traurige Schein des Glücks. Zum Typus kommerzieller Jugendzeitschriften. In: Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewußtseinsindustrie (= DuMont-Aktuell). Köln. 213-251.
- – (1972): Beatmusik – Jugendkultur – Popkultur. In: Universitas 27, 1265-1274.
- Bahr, J. (1966): Technische Verfahren in der Lexikographie. In: Zeitschrift für deutsche Sprache 22, 96-129.
- – (1974): Aspekte eines Lexikmodells. Zur theoretischen Grundlegung der Lexikographie. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 2, 145-170.
- – (1975): Ein Modell zur Beschreibung von Wortbedeutungen. In: Deutsche Sprache 3, 243-254.
- Ballweg-Schramm, A. (1978): Zur Prinzipienlehre der Lexikographie. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 6, 1-17.
- Barnes, K. (1973): Twenty years of pop. Brighton (Sussex).
- Barth, E. (1971): Fachsprache. Eine Bibliographie. In: Germanistische Linguistik H.3, 207-363.
- Barth, E./Göbel, W. (1972): Untersuchungen zur Fachsprache des Bergbaus. Theoretische Vorüberlegungen, Forschungsstrategie und Forschungsziele. In: Zeitschr. für Dialektologie und Linguistik 39, 216-220.
- Bauer, L. (1978): Compoundig the Difficulties: A look at some nominal compounds in Danish. In: Acta Philologica Scandinavia, Vol. 32. Copenhagen. 87-113.
- Baumgärtner, K. (1967): Die Struktur des Bedeutungsfeldes. In: Satz und Wort im heutigen Deutsch (= Sprache der Gegenwart 1). Düsseldorf. 165-197.

- Bausani, A. (1970): Geheim- und Universalsprachen. Entwicklung und Typologie. (= Sprache und Literatur 57). Stuttgart.
- Bausch, K.-H. (1973): Soziolekte. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik, hrsg. von H.P. Althaus/H. Henne/H.E. Wiegand. Tübingen. 254-261.
- Bausinger, H. (1971): Subkultur und Sprache. In: Sprache und Gesellschaft. Jahrbuch 1970 (= Sprache der Gegenwart 13). Düsseldorf. 45-63.
- (1972): Dialekte — Sprachbarrieren — Sondersprachen. 2. Bd. zur Fernsehserie "Deutsch für Deutsche". (= Fischer Taschenbuch 6145). Frankfurt a.M.
- (1974): Sprachmoden und ihre gesellschaftliche Funktion. In: Gesprochene Sprache. Jahrbuch 1972 (= Sprache der Gegenwart 26), Düsseldorf. 245-266.
- Benes, E. (1968): Die Fachsprachen. In: Deutschunterricht für Ausländer 18, 124-137.
- (1971): Fachtext, Fachstil und Fachsprache. In: Sprache und Gesellschaft. Jahrbuch 1970 (= Sprache der Gegenwart 13). Düsseldorf. 118-132.
- (1973): Die sprachliche Kondensation im heutigen deutschen Fachstil. In: Linguistische Studien 3, Festgabe Paul Grebe, Teil 1 (= Sprache der Gegenwart 23). Düsseldorf. 40-50.
- Belz, C. (1970): The Story of Rock. 2. Auflage. New York.
- W Berendt, J.E. (1959): Das neue Jazzbuch. Entwicklung und Bedeutung der Jazzmusik. 2. Auflage. Frankfurt a.M.
- W — (1973): Das Jazzbuch. Von Rag bis Rock. 4. Auflage. Frankfurt a.M.
- (1978): Ein Fenster aus Jazz. 2. Auflage. Frankfurt a.M.
- Berens, F.J. (1975): Analyse des Sprachverhaltens im Redekonstellationstyp "Interview". Eine empirische Untersuchung. (= Heutiges Deutsch 1,6). München.
- Betz, W. (1949): Deutsch und Lateinisch: Die Lehnbildungen der althochdeutschen Benediktinerregel. Bonn.
- W Bialecki, J. u.a., Forschungsgruppe S der FU Berlin (1971): Drogenglossar. Ausdrücke und Begriffe der Berliner Drogenszene. Berlin.
- Bichel, U. (1973): Umgangssprache. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik, hrsg. von H.P. Althaus/H. Henne/H.E. Wiegand. Tübingen. 275-279.
- Bierl, R. (1965): Elektronische Musikinstrumente. Teil I: Grundlagen. In: radio mentor H.1, 043-047. Teil II: Technische Einzelheiten. In: radio mentor H.2, 110-116. Teil III: Elektronische Orgeln. In: radio mentor H.3, 186-190.
- Blanke, G.H. (1973): Einführung in die semantische Analyse (= Hueber Hochschulreihe 15). München.

- blues notes (1973), einziges deutschsprachiges Bluesmagazin, Jg. 5, H. 1, Linz.
- Blume, H. (1973): Deutsche Literatursprache des Barock. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik, hrsg. von H.P. Althaus/H. Henne/H.E. Wiegand, Tübingen. 523-530.
- Böhm, G. (1973): Good-bye Pop, halloo Blues. Auch die Idole des musikalischen Showbusiness sind den Gesetzen der "Wegwerfgesellschaft" unterworfen. In: Die Presse 1./2.12. 1973, III.
- Böhmer, K. (1970): Zwischen Reihe und Pop. Musik und Klassengesellschaft (= Jugend + Volks-Musik). Wien/München.
- W Bonson, M. u.a. (1977): Lexikon Pop. (Publikation der Deutschen Phono-Akademie). Wiesbaden. (= LeP).
- Borris, S. (1973): Pop — Gegenwelt im Upperground. In: Musik und Bildung 5 (64), 174-178.
- Brandt, W. (1973): Die Sprache der Wirtschaftswerbung. Ein operationelles Modell zur Analyse und Interpretation von Werbungen im Deutschunterricht. In: Germanistische Linguistik H.1/2, 9-290.
- Brekke, H.E. (1963): Semantische Analyse von Wertadjektiven als Determinanten persönlicher Substantive in William Caxtons Prologen und Epilogon. Phil. Diss. Tübingen.
- — (1966): Syntaktische Gruppe (Adjektiv + Substantiv) vs. Kompositum im modernen Englisch. In: Linguistics 23, 5-29.
- — (1972): Semantik (= UTB Uni-Taschenbücher 102). München.
- — (1976): Generative Satzsemantik und transformationelle Syntax im System der englischen Nominalkomposition. (= Internationale Bibliothek für allgemeine Linguistik 4). 2. Auflage. München.
- Brekke, H.E./Kastovsky, D. (1977): Wortbildungsforschung: Entwicklung und Positionen. In: Brekke, H./Kastovsky, D. (Hrsg.): Perspektiven der Wortbildungsforschung. Beiträge zum Wuppertaler Wortbildungskolloquium vom 9.-10. Juli 1976. Anlässlich des 70. Geburtstages von Hans Marchand (= Gesamthochschule Wuppertal Schriftenreihe Linguistik 1). Bonn. 7-19.
- W Brockhaus (1962): ABC der Naturwissenschaft und Technik. 8. Auflage. Leipzig.
- W Brockhaus Enzyklopädie in 20 Bden. (1966ff): 17. Auflage. Wiesbaden. (= BE).
- Buchner, A. (1968): Musikinstrumente der Völker. Prag.
- — (1972): Musikinstrumente von den Anfängen bis zur Gegenwart. Prag.
- Bühler, F. u.a. (1971): Linguistik I, Lehr- und Übungsbuch zur Einführung in die Sprachwissenschaft (= Germanistische Arbeitshefte 5). 2. Auflage. Tübingen.

- Burger, A. (1966): Die Konkurrenz englischer und französischer Fremdwörter in der modernen deutschen Pressesprache. In: Muttersprache 76, 33-49.
- W Busch, D. (1972): Handbuch der Drogenziehung (= Jugend – Bildung – Erziehung). Tübingen.
- Carstensen, B. (1963): Bemerkungen zu den Wörtern auf -er. In: Muttersprache 73, 172-180.
- W — (1964): Semantische Probleme englisch-deutscher Entdehnungsvorgänge. In: Muttersprache 74, 353-361.
- W — (1965): Englische Einflüsse auf die deutsche Sprache nach 1945 (= Beihefte zum Jahrbuch für Amerikastudien 13). Heidelberg.
- (1968): Zur Systematik und Terminologie deutsch-englischer Lehnbeziehungen. In: Wortbildung, Syntax und Morphologie, Festschrift Hans Marchand, hrsg. von H.E. Brekle und L. Lipka (= Janua Linguarum, Series Maior, 36). The Hague/Paris. 32-46.
- (1971): Spiegel-Wörter, Spiegel-Worte. Zur Sprache eines deutschen Nachrichtenmagazins. München.
- (1977): Rund um "rund um die Uhr". In: Der Sprachdienst 6, 81-85.
- Carstensen, B./Galinski, H. (1963): Amerikanismen der deutschen Gegenwartssprache. Entdehnungsvorgänge und ihre stilistischen Aspekte (= Sonderdruck aus Jahrbuch für Amerikastudien 8/1963). Heidelberg.
- Carstensen, B./Griesel, H./Meyer, H.-G. (1972): Zur Intensität des englischen Einflusses auf die deutsche Pressesprache. In: Muttersprache 82, 238-243.
- Charles, P./Comolli, J.-L. (1974): Free Jazz. Black Power. Frankfurt a.M.
- Clyne, M. (1968): Ökonomie, Mehrdeutigkeit und Vagheit bei Komposita in der deutschen Gegenwartssprache, insbesondere in der Zeitungssprache. In: Muttersprache 78, 122-126.
- Cohn, N. (1971): AWopBopaLooBop ALopBamBoom. Pop History. (Pop from the beginning, dt.). Reinbek bei Hamburg.
- Cordan, W. (Hrsg.) (1978): Popol Vuh. Das Buch des Rates. (= Diederichs Gelbe Reihe 18: Mexiko). Düsseldorf/Köln.
- Coseriu, E. (1967): Lexikalische Solidaritäten. In: Poetica 1, 293-304.
- (1970): Einführung in die strukturelle Betrachtung des Wortschatzes (= Tübinger Beiträge zur Linguistik 14). Tübingen.
- Dam, J.v. (1969): Beobachtungen zur modernen Wortbildung. In: Festschrift für Hugo Moser, hrsg. von U. Engel/P. Grebe/H. Rupp. Düsseldorf. 19-24.
- Danielou, A. (1975): Einführung in die indische Musik (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft 36). Wilhelmshaven.

- Dauer, A.M. (1958): *Der Jazz. Seine Ursprünge und seine Entwicklung*. 2. Auflage. Kassel.
- W Daufouy, P./Sarton, J.P. (1972): *Pop music/rock*. Paris.
- Der Kampf des Nutzsignals gegen die Störung (1973): Zum Verhältnis Technik – Musik in der Entwicklung des Rundfunks. In: *Neue Musikzeitung*, Dez. 1973, 14.
- Dieckmann, W. (1969): *Sprache in der Politik. Einführung in die Pragmatik und Semantik der politischen Sprache* (= Sprachwissenschaftliche Studienbücher, 2.Abt.). Heidelberg.
- Dokulil, M. (1968a): Zur Frage der sogenannten Nullableitung. In: *Wortbildung, Syntax und Morphologie*. Festschrift Hans Marchand, hrsg. von H.E. Brekle/L. Lipka (= *Janua Linguarum, Series Maior*, 36). The Hague/Paris, 55-64.
- — (1968b): Zur Theorie der Wortbildungslehre. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe* 2/3, 203-211.
- Dollase, R. u.a. (1974): *Rock People oder Die befragte Szene*. Frankfurt a.M.
- Dornseiff, F. (1921): Das Zugehörigkeitsadjektiv und das Fremdwort. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 9, 193-200.
- Ducháček, O. (1973): Über verschiedene Typen sprachlicher Felder und die Bedeutung ihrer Erforschung. In: *Wortfeldforschung* (= *Wege der Forschung* 250). Darmstadt, 436-452.
- Duckworth, D. (1970): Der Einfluß des Englischen auf den deutschen Wortschatz seit 1945. In: *Zeitschrift für deutsche Sprache* 26, 9-31.
- W Duden (1963): *Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache* (= der Große Duden 7). Mannheim/Wien/Zürich.
- W — — (1966): *Fremdwörterbuch* (= der Große Duden 5). Mannheim/Wien/Zürich.
- W — — (1971): *Fremdwörterbuch* (= der Große Duden 5). 2. Auflage. Mannheim/Wien/Zürich. (= DF).
- — (1973): *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache* (= der Große Duden 4). 3. Auflage. Mannheim/Wien/Zürich.
- W — — (1974): *Fremdwörterbuch* (= der Große Duden 5). 3. Auflage. Mannheim/Wien/Zürich.
- W — — (1976ff.): *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*. Mannheim/Wien/Zürich.
- Dürsteler, H.-P. (1954): *Sprachliche Neuschöpfungen im Expressionismus*. Phil.-hist. Diss. Bern.

Eggebrecht, H.H. (1955): Studien zur musikalischen Terminologie. In: Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse 10/1955. Wiesbaden. 817-947.

W Eggebrecht, H.H. (Hrsg.) (1967): Riemann Musik Lexikon. Bd. 3: Sachteil. 12. Auflage. (= ML).

W Eimert, H./Humpert, H.U. (1973): Das Lexikon der elektronischen Musik. Regensburg. (= LeM).

Eisen, J. (1969): The age of Rock. Sounds of the American Cultural Revolution. New York.

Engel, U. (1973): Über Fremdwörter. In: Almanach 1973. Köln/Berlin/Bonn/München. 145-161.

Erben, J. (1960): Gesetz und Freiheit in der deutschen Hochsprache der Gegenwart. In: Der Deutschunterricht 12, H.5., 5-28.

— — (1970): Über Nutzen und Nachteil der Ungenauigkeit des heutigen Deutsch (= Duden-Beiträge 31). Mannheim/Wien/Zürich.

— — (1972): Deutsche Grammatik. Ein Abriß. München.

— — (1975): Einführung in die deutsche Wortbildungslehre (= Grundlagen der Germanistik 17). Berlin.

Erdmann, K.O. (1922): Die Bedeutung des Wortes. Aufsätze aus dem Grenzgebiet der Sprachpsychologie und Logik. 3. Auflage. Leipzig.

Erk, H. (1972): Zur Lexik wissenschaftlicher Fachtexte. Verben – Frequenz und Verwendungsweise (= Schriften der Arbeitsstelle für Didaktik des Goethe-Instituts 4). München.

Fahrmaier, A. (1978): Wortstrukturen mit Verbalstamm als Bestimmungsglied in der deutschen Sprache. Phil. Diss. Innsbruck.

Filipec, J. (1969): Zur Spezifik des spezialsprachlichen Wortschatzes gegenüber dem allgemeinen Wortschatz. In: Deutsch als Fremdsprache 6, 407-414.

Fink, H. (1968): Amerikanismen im Wortschatz der deutschen Tagespresse, dargestellt am Beispiel dreier überregionaler Zeitungen (SZ, FAZ, W). Phil. Diss. Mainz.

— — (1975): "Know-how" und "HiFi-Pionier". Zum Verständnis englischer Ausdrücke in der deutschen Werbesprache. In: Muttersprache 85, 186-203.

Finkelstein, S. (1951): Jazz. Stuttgart.

Flatscher, T. (1980): Sprachliche und inhaltliche Strukturen der Starberichte in den deutschen Jugendzeitschriften "Bravo" und "Freizeit-Magazin"; Beschreibung einer Textklasse. Dissertation Innsbruck.

Fleischer, W. (1969): Stilistische Aspekte der Wortbildung. In: Deutsch als Fremdsprache 6, 273-280.

- Fleischer, W. (1971a): Entwicklungstendenzen der nominalen Wortbildung. In: Probleme der deutschen Sprachwissenschaft. Beiträge zur Linguistik (= Janua Linguarum, Series Minor, 118). The Hague/Paris. 391-407.
- (1971b): Grundzüge der Wortbildung des Verbs in der deutschen Sprache der Gegenwart. In: Probleme der deutschen Sprachwissenschaft. Beiträge zur Linguistik (= Janua Linguarum, Series Minor, 118). The Hague/Paris. 408-432.
- (1974): Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. 4. Auflage. Leipzig.
- W Fraissé, M.-H. (1973): Protest Song. Paris.
- Fröhlich, R.W. (1968): Verhaltensdispositionen, Wertmuster und Bedeutungsstruktur kommerzieller Jugendzeitschriften. Inhaltsanalytische Darstellung von BRAVO, OK und WIR. Phil. Diss. München.
- Gabka, K. (1967): Theorien zur Darstellung eines Wortschatzes. Mit einer Kritik der Wortfeldtheorie (= Linguistische Studien). Halle/Saale.
- Galinski, H. (1968): Der anglo-amerikanische Einfluß auf die deutsche Sprachentwicklung der beiden letzten Jahrzehnte. In: Wortbildung, Syntax und Morphologie. Festschrift Hans Marchand, hrsg. von H.E. Brekle und L. Lipka (= Janua Linguarum, Series Maior, 36). The Hague/Paris. 67-82.
- (1972): Amerikanisch-deutsche Sprach- und Literaturbeziehungen. Frankfurt a.M.
- Ganz, P. (1957): Der Einfluß des Englischen auf den deutschen Wortschatz 1640 – 1850. Berlin.
- Gardner, T. (1970): Zum Problem der Metapher. In: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 44, 727-738.
- Gast, W. (1975): Text und Leser im Feld der Massenkommunikation. In: Wirken des Wort 25, 108-128.
- Gauger, H.-M. (1971): Durchsichtige Wörter. Zur Theorie der Wortbildung (= Bibliothek der Allgemeinen Sprachwissenschaft). Heidelberg.
- Geckeler, H. (1971): Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie (Teildruck). München.
- Geyl, E.-G. (1975): Was ist Umgangssprache? In: Muttersprache 85, 25-32.
- Gipper, H. (1969): Zur Problematik der Fachsprachen. Ein Beitrag aus sprachwissenschaftlicher Sicht. In: Festschrift für Hugo Moser, hrsg. von U. Engel/P. Grebe/H. Rupp. Mannheim. 66-82.
- (1976): Die feldhafte Gliederung des Wortschatzes und das Problem ihrer Formalisierbarkeit. In: Probleme der Lexikologie und Lexikographie (= Sprache der Gegenwart 39). Düsseldorf. 26-49.

- Glinz, H. (1970): *Linguistische Grundbegriffe und Methodenüberblick* (= Studienbücher zur Linguistik und Literaturwissenschaft 1). Bad Homburg v.d.H.
- Göbel, K. (1974): *Jugendillustrierte im Deutschunterricht. Thesen zur Begründung und Entwicklung allgemeiner Lernziele*. In: *Der Deutschunterricht* 26, H.5, 69-78.
- W Goodman, A.A. (1971): *Musik von A-Z. Vom Gregorianischen Choral zu Jazz und Beat*. München. (= MAZ).
- Grosse, S. (1966): *Reklamedeutsch*. In: *Wirkendes Wort* 16, 89-105.
- — (1969): *Zum Gebrauch des gesteigerten Adjektivs in Werbetexten*. In: *Die Ware in Wirtschaft und Technik, Festschrift A. Kutzelnigg*, hrsg. von U. Koppelman. Herne/Berlin. 197-209.
- Grössel, H. (1969): *Die Beat-Musik*. In: *Musik und Bildung* 1 (60), 439-442.
- Von Hahn, W. (1973a): *Fachsprachen*. In: *Lexikon der Germanistischen Linguistik*, hrsg. von H.P. Althaus/H. Henne/H.E. Wiegand. Tübingen. 283-286.
- — (1973b): *Numerische Untersuchungen in der Fachsprachenforschung*. In: *Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik* 40, 184-192.
- W Hansen, H. (1973): *Rockmusik auf dem Weg durch die Stile*. In: *Neue Musikzeitung* Okt.-Nov. 1973. 10.
- Harlass, G./Vater, H. (1974): *Zum aktuellen deutschen Wortschatz* (= Forschungsberichte des Instituts für deutsche Sprache 21) (= *Tübinger Beiträge zur Linguistik*), Tübingen.
- Hartmann, P. (1958): *Das Wort als Name* (= *Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen* 6). Köln/Opladen.
- — (1970): *Probleme der semantischen Textanalyse*. In: *Text, Bedeutung, Ästhetik*, hrsg. von S.J. Schmidt (= *Grundfragen der Literaturwissenschaft* 1). München. 15-43.
- Hartwich, D. (1970): *Jugend und Popmusik*. In: *Musik und Bildung* 2 (61), 427-428.
- — (1972): *Noch einmal: Jugend und Popmusik*. In: *Musik und Bildung* 4 (63), 180-188.
- Hartwich-Wiechell, D. (1974): *Pop-Musik, Analysen und Interpretationen*. Köln.
- Harweg, R. u.a. (1968): *Die Metapher. (Bochumer Diskussion)*. In: *Poetica* 2, 100-130.
- Helbig, A. (1969): *Zum Verhältnis von Wortbildung und Syntax*. In: *Deutsch als Fremdsprache* 6, 281-291.

- Heller, K. (1966): Das Fremdwort in der deutschen Sprache der Gegenwart. Untersuchungen im Bereich der Gebrauchssprache. Leipzig.
- — (1970): Der Wortschatz unter dem Aspekt des Fachwortes — Versuch einer Systematik. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig, Ges.- und Sprachwissenschaftliche Reihe 19, 531-544.
- Henne, H. (1975): Sprachpragmatik (= Reihe Germanistische Linguistik 3). Tübingen.
- Hennig, J. (1963): Zum grammatischen Geschlecht englischer Sachbezeichnungen im Deutschen. In: Zeitschrift für deutsche Wortforschung 19 (NF4), 54-63.
- Hermund, J. (1971): Pop international. Eine kritische Analyse. (= Schriften zur Literatur 16). Frankfurt a.M.
- Hoffmann, R. (1973): Mit technischen Tricks zur Sound-Explosion. Wie durch Vielkanaltechnik und elektronische Trick-Maschinen Platten entstehen. In: Neue Musikzeitung Dez. 1973, 11.
- — (1974): Wo jeder Ton mit Strom versorgt wird. Historische und technische Grundlagen des "Sounds der 70er Jahre". In: Neue Musikzeitung Dez. 1974, 11.
- — (1976): Profit mit Pop und Rock. Saubere und unsaubere Tricks in der Branche der "heißen Scheiben". In: Die Presse, 10./11.1.1976, 15.
- Hofstätter, P.R. (1957): Gruppendynamik. Die Kritik der Massenpsychologie (= rowohlt's deutsche enzyklopädie, Sachgebiet Psychologie). Hamburg.
- Höllerer, W. (1962): Zur Sprache im technischen Zeitalter. In: Sprache im technischen Zeitalter H.4, 280-297.
- Hollstein, W. (1969): Der Untergrund. Zur Soziologie jugendlicher Protestbewegungen (= Soziologische Essays). Neuwied/Berlin.
- Hörmann, H. (1967): Psychologie der Sprache. Berlin/Heidelberg/New York.
- — (1971): Semantische Anomalie, Metapher und Witz oder: Schlafen farblose grüne Ideen wirklich wütend? In: Folia Linguistica 5, 310-330.
- Hundsnurscher, F. (1970): Neuere Methoden der Semantik. Eine Einführung anhand deutscher Beispiele (= Germanistische Arbeitshefte 2). Tübingen.
- Illuk, J. (1974): Zur Fremdwort- und Lehnwortfrage. In: Muttersprache 84, 287-290.
- Ingendahl, W. (1971): Der metaphorische Prozeß (= Sprache der Gegenwart 14). Düsseldorf.
- Inghult, G. (1975): Die semantische Struktur desubstantivischer Bildungen auf -mäßig. Eine synchronisch-diachronische Studie. (= Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholmer Germanistische Forschungen 18). Stockholm.

- Ipfling, H.-J. (1965): Jugend und Illustrierte. Pädagogisch-zeitungswissenschaftliche Untersuchung (= Dialogus. Zeitung und Leben. Neue Folge 1). Osnabrück.
- Ischreyt, H. (1965): Studien zum Verhältnis von Sprache und Technik (= Sprache und Gemeinschaft 4). Düsseldorf.
- Jäger, S. (1973): Standardsprache. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik, hrsg. von H.P. Althaus/H. Henne/H.E. Wiegand. Tübingen. 271-275.
- Jahn, J. (1964): Blues und work songs. Frankfurt a.M.
- W Jasper, T. (1972): Understanding Pop. London.
- Juhász, J. (1973): Interferenzlinguistik. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik, hrsg. von H.P. Althaus/H. Henne/H.E. Wiegand. Tübingen. 457-462.
- Jungk, K.(o.J.): Musik im technischen Zeitalter. Von der Edison-Walze zur Bildplatte (= Buchreihe des SFB 11). Berlin.
- Kaiser, R.-U. (Hrsg.) (1968): Protestfibel. Formen einer neuen Kultur. Bern/München/Wien.
- — (1969): Das Buch der neuen Pop-Musik. Düsseldorf/Wien.
- — (1972): Rock-Zeit. Stars, Geschäft und Geschichte der neuen Pop-Musik. Düsseldorf/Wien.
- Kann, H.-J. (1972): Bemerkungen zum Wortbildungsmuster "Name + Substantiv" (*Holland-Häbncben*). In: Muttersprache 82, 290-298.
- — (1973a): Spielfreude in der Sprache. *Super-* und *Mini-*. In: Muttersprache 83, 198-210.
- — (1973b): Belege zum Wortbildungsmuster "Name + Adjektiv" (*Grass-geschädigt*). In: Muttersprache 83, 146-150.
- — (1974): Entlehnungen aus dem Deutschen in TIME 1972. In: Muttersprache 84, 430-444.
- Kastovsky, D. (1978): Zum gegenwärtigen Stand der Wortbildungslehre des Englischen. In: Linguistik und Didaktik 36, 351-366.
- Kieslich, G. (1971): Zeitschrift. In: Noelle-Neumann, E./Schulz, W. (Hrsg.): Publizistik (= Das Fischer Lexikon 9), Frankfurt a.M. 350-355.
- Kirkness, A. (1976): Zur Lexikologie und Lexikographie des Fremdworts. In: Probleme der Lexikologie und Lexikographie. Jahrbuch 1975 (= Sprache der Gegenwart 39). Düsseldorf. 226-241.
- W Klappenbach, R./Steinitz, W. (Hrsg.) (1964 ff.): Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache, 6 Bde. Berlin. (= WdG).
- Klaus, G. (1972): Die Macht des Wortes. Ein erkenntnistheoretisch-pragmatisches Traktat. 6. Auflage. Berlin.

- Klaus, G. (1973): *Semiotik und Erkenntnistheorie*. 4. Auflage. München/Salzburg.
- W Klein, E. (1966): *A comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*, 2 Vol., Amsterdam/London/New York.
- W Kluge, F. (1967): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 20. Auflage. Berlin.
- W Kneif, T. (1978): *Sachlexikon Rockmusik*. Reinbek bei Hamburg. (= Rm).
- Knobloch, J. (Hrsg.) (1961 ff.): *Sprachwissenschaftliches Wörterbuch* (= Indogermanische Bibliothek, II. Reihe, Wörterbücher), Lfgn. 1-7. Heidelberg.
- König, R. (1967b): *Massenkommunikation*. In: René König (Hrsg.): *Soziologie* (= Das Fischer Lexikon Bd. 10). Frankfurt a.M., 181-190.
- Koszyk, K./Pruys, K.H. (1969): *dtv-Wörterbuch zur Publizistik*. München.
- Kozioł, H. (1967): *Grundzüge der englischen Semantik* (= Wiener Beiträge zur englischen Philologie 70). Wien.
- — (1974): *Zum englischen Einfluß auf den deutschen Wortschatz in den Jahrzehnten um 1800*. In: *Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl.* 298, Abh.2. Wien.
- Kuhn, H. (1971): *Ergänzende Beobachtungen zu Lehnsyntax, Lehnwendung und Lehnbedeutung*. In: *Fragen der strukturellen Syntax und der kontrastiven Grammatik* (= Sprache der Gegenwart 17). Düsseldorf. 183-200.
- Kühnhold, I. (1973): *Präfixverben*. In: *Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache*. 1. Hauptteil: *Das Verb* (= Sprache der Gegenwart 29). Düsseldorf. 141-363.
- Kühnhold, I./Putzer, O./Wellmann, H. u.a. (1978): *Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache*. Dritter Hauptteil: *Das Adjektiv* (= Sprache der Gegenwart 33). Düsseldorf.
- W Küpper, H. (1955 ff.): *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*. 6 Bde. Hamburg. (= WdU).
- W — — (1971): *dtv-Wörterbuch der deutschen Alltagssprache*. 2 Bde. 2. Auflage. Hamburg/Düsseldorf.
- Kürschner, W. (1974): *Zur syntaktischen Beschreibung deutscher Nominalkomposita* (= Linguistische Arbeiten 18). Tübingen.
- Kusz, R. (1971): *Sprache und Stil der Zeitschrift "twen"*. Staatsexamensarbeit. Erlangen.
- Kutzelnigg, A. (1971): *Ein fachsprachlicher deskriptiv-integrativer Wortbildungstyp*. In: *Muttersprache* 81, 407-412.
- Leinfellner, W. (1967): *Einführung in die Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie* (= B.I. Hochschultaschenbücher 41/41a). Mannheim.

- Leisi, E. (1971): Der Wortinhalt. Seine Struktur im Deutschen und Englischen (= UTB Uni-Taschenbücher 95). 4. Auflage. Heidelberg.
- Lesle, L. (1976): Auch Beat kann krank machen. Widerwillig ertragene Geräuschphänomene lassen die Menschen aggressiv werden. In: *Die Zeit*, 9.1. 1976, 41-42.
- W Leuchtmann, H./Schick, P. (1964): Langenscheidts Fachwörterbuch Musik. Englisch-Deutsch, Deutsch-Englisch. Berlin/München.
- Lewandowski, T. (1973 ff.): Linguistisches Wörterbuch in 3 Bden. (= Grundlagen der Sprachdidaktik) (= UTB Uni-Taschenbücher 200). Heidelberg.
- Lewis, D. (1975): Konventionen. Eine sprachliche Abhandlung. (= de Gruyter Studienbuch Grundlagen der Kommunikation). Berlin/New York.
- W Lindlar, H. (Hrsg.) (1971): Handbuch über die Musik (= Meyers Handbücher der großen Wissensgebiete). 4. Auflage. Mannheim/Wien/Zürich.
- W Lloyd, N. (1974): Großes Lexikon der Musik. Mit einem Beitrag über Musikinstrumente von Emanuel Winternitz. Berlin/München/Wien.
- W Longstreet, S./Dauer, A.M. (Hrsg.) (1957): Knaurs Jazz Lexikon. München/Zürich. (= JL).
- Lyons, J. (1971): Einführung in die moderne Linguistik. München.
- Maas, U. (1972): Sprechen und Handeln – zum Stand der gegenwärtigen Sprachtheorie. In: *Sprache im technischen Zeitalter* H.41, 1-21.
- Mackensen, L. (1971): Die deutsche Sprache in unserer Zeit. Zur Sprachgeschichte des 20. Jahrhunderts. (= Hochschulwissen in Einzeldarstellungen). 2. Auflage. Heidelberg.
- Marchand, H. (1960a): Die Länge englischer Komposita und die entsprechenden Verhältnisse im Deutschen. In: Kastovsky, D., Hrsg. (1974): *Studies in Syntax and Word-formation. Selected Articles by H. Marchand. On the Occasion of his 65th Birthday.* (= Internationale Bibliothek für allgemeine Linguistik 18). München. 199-206.
- — (1960b): *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation. A Synchronic-diachronic Approach.* Wiesbaden.
- W Marcus, H. (1962): Zum Twen-Deutsch. In: *Zeitschrift für deutsche Wortforschung* 18 (NF 3), 151-160.
- W Mattke, D.J. u.a. (o.J.): Drogenfibel. 4. Auflage. München.
- Mehlin, U.H. (1969): Die Fachsprache des Theaters (= *Wirkendes Wort, Schriftenreihe* 7). Düsseldorf.
- Meier, H. (1963): Die Metapher. Versuch einer zusammenfassenden Betrachtung ihrer linguistischen Merkmale. Winterthur.

- Mentrup, W. (1977): Redekonstellation und Text. In: Deutsche Sprache H. 1, 31-47.
- — (1978a): Anmerkungen zu der Dissertation: Untersuchungen zum Vokabular deutscher Popmusikzeitschriften von Lorelies Ortner (unveröffentlichtes Papier).
 - — (1978b): Überlegungen zur lexikographischen Erfassung der Gemeinsprache und der Fachsprachen. In: Henne, H./Mentrup, W./Möhn, D./Weinrich, H. (Hrsg.): Interdisziplinäres deutsches Wörterbuch in der Diskussion. (= Sprache der Gegenwart 45). Düsseldorf. 48-77.

Mertens, H.-J./Servos, B./Stadler, F. (1973): Die Sprache der Mathematik. Das Wortmaterial und seine Beziehung zur Gemeinsprache. In: Muttersprache 83, 416-434.

Meyer, H.-G. (1974): Untersuchungen zum Einfluß des Englischen auf die deutsche Pressesprache, dargestellt an zwei deutschen Tageszeitungen. In: Muttersprache 84, 97-134.

Meyer-Eppler, W. (1959): Grundlagen und Anwendungen der Informationstheorie (= Kommunikation und Kybernetik in Einzeldarstellungen 1). Heidelberg.

Michel, G. u.a. (1972): Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung. Ein Lehr- und Übungsbuch für Studierende. 2. Auflage. Berlin.

Mittelberg, E. (1967): Wortschatz und Syntax der BILD-Zeitung (= Marburger Beiträge zur Germanistik 19). Marburg.

- — (1969): Propagandasprache in der Zeitung. In: Der Deutschunterricht 21, H.4, 40-47.
- — (1970): Die Problematik und die Sprache der human interest story. In: Der Deutschunterricht 22, H.6, 5-12.

Moeck, H. (o.J.): Zur Geschichte von Krummhorn und Cornamuse. Informationsblatt historischer Musikinstrumente Nr. 1. o.O.

Möhn, D. (1968): Fach- und Gemeinsprache. Zur Emanzipation und Isolation der Sprache. In: Wortgeographie und Gesellschaft. Festschrift L.E. Schmitt, hrsg. von W. Mitzka. Berlin. 315-349.

- — (1973): Sondersprachen. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik, hrsg. von H.P. Althaus/H. Henne/H.E. Wiegand. Tübingen. 279-283.
- — (1978): Zur Fachsprachenschichtung und Normarbeit. In: Henne, H./Mentrup, W./Möhn, D./Weinrich, H. (Hrsg.): Interdisziplinäres deutsches Wörterbuch in der Diskussion (= Sprache der Gegenwart 45). Düsseldorf. 78-85.

W Moser, H.-J. (1955): Musiklexikon. 2 Bde. 4. Auflage. Hamburg.

- Moser, H. (1959): Neuere und neueste Zeit. Von den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts zur Gegenwart. In: Deutsche Wortgeschichte Bd. 2, hrsg. von Friedrich Maurer und Fritz Stroh (= Grundriß der germanischen Philologie 17/II). 2. Auflage. Berlin. 445-560.
- (1960): "Umgangssprache". Überlegungen zu ihren Formen und ihrer Stellung im Sprachganzen. In: Zeitschrift für Mundartforschung 27, 215-232.
- (1967): Sprache — Freiheit oder Lenkung? Zum Verhältnis von Sprachnorm, Sprachwandel und Sprachpflege (= Duden-Beiträge 25). Mannheim.
- (1971): Typen sprachlicher Ökonomie im heutigen Deutsch. In: Sprache und Gesellschaft. Jahrbuch 1970 (= Sprache der Gegenwart 13). Düsseldorf. 89-117.
- Mühr, A. (1969): Die frechen Söhne. Sturm und Drang seit 2000 Jahren. Frankfurt a.M.
- Müller, H. (Hrsg.) (o.J.): Das Elend der Jugendzeitschriften (= Jugendliteratur heute). Weinheim.
- Munske, H.H. (1973): Germanische Sprachen und deutsche Gesamtsprache. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik, hrsg. von H.P. Althaus/H. Henne/H.E. Wiegand. Tübingen. 485-495.
- Murdock, G. (1973): Struktur, Kultur und Protestpotential. Eine Analyse des Jugendlichen-Publikums der Popmusik. In: Massenkommunikationsforschung 2: Konsumtion, hrsg. von Dieter Prokop. Frankfurt a.M. 275-294.
- Naumann, B. (1972): Wortbildung in der deutschen Gegenwartssprache (= Germanistische Arbeitshefte 4). Tübingen.
- Neißer, H.F. (1975): Die Jugendzeitschrift — Ihr Einfluß dargestellt am Beispiel BRAVO (= Erziehung — praktisch gesehen 6). Fellbach-Oeffingen.
- W Neske, F./Neske, I. (1970): dtv-Wörterbuch englischer und amerikanischer Ausdrücke in der deutschen Sprache. München. (= WeA).
- Neubauer, F. (1977): Aspekte der Klassifikation von Adjektiven. In: Heger, K./Petöfi, J.S. (Hrsg.): Kasustheorie, Klassifikation, semantische Interpretation (= Papiere zur Textlinguistik 11). Hamburg. 231-259.
- W Neues Musiklexikon (1972-73): Ein musikalisches ABC. Darmstadt.
- Neuhaus, H.J. (1977): Wortbildungssemantik. In: Brekle, H./Kastovsky, D. (Hrsg.): Perspektiven der Wortbildungsforschung. Beiträge zum Wuppertaler Wortbildungskolloquium vom 9.-10. Juli 1976. Anläßlich des 70. Geburtstages von Hans Marchand (= Gesamthochschule Wuppertal Schriftenreihe Linguistik 1). Bonn. 203-209.
- Nickel, H. (1972): Beitrag zur Entwicklung der Gitarre in Europa (= Bibliotheca de la Guitarra). Diss. Frankfurt a.M.

- Noreen, A. (1923): Einführung in die wissenschaftliche Betrachtung der Sprache. Beiträge zur Methode und Terminologie der Grammatik, Halle/Saale.
- Oksaar, E. (1969): Zur Frage der grammatischen Metapher. In: Festschrift für Hugo Moser, hrsg. von U. Engel/P. Grebe/H. Rupp, Düsseldorf. 131-145.
- (1971): Das heutige Deutsch — ein Spiegel sozialer Wandlungen. In: Sprache und Gesellschaft. Jahrbuch 1970 (= Sprache der Gegenwart 13). Düsseldorf. 279-295.
- Oliver, P. (1978): Die Story des Blues. Reinbek bei Hamburg.
- Ortner, H. (1981): Wortschatz der Mode, Das Vokabular der Modebeiträge in deutschen Modezeitschriften (= Sprache der Gegenwart 52). Düsseldorf.
- W Paetel, K. (Hrsg.) (1968): Beat. Eine Anthologie. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg.
- Panke, W. (1974): Heilige auf dem Weg zur Wiederverwertung. In: Neue Musikzeitung Juni/Juli 1974, 11.
- Pansini, A. (1966): Das Kurzwort (Akronym) im spanischen Sprachraum. In: Lebende Sprachen 11, 42-44.
- Pape, S. (1970): Bemerkungen zur sogenannten Teenager- und Twensprache. In: Muttersprache 80, 368-377.
- Pape, W. (1971): Untersuchungen zur Popmusik. In: Musik und Bildung 3 (62), 185-189.
- W Partridge, E. (1967): A Dictionary of Slang and Unconventional English in Two Volumes. Vol. 1: The Dictionary. 5. Auflage. London. (= DS).
- “Paßt ihr wirklich zusammen?” (1968): Der Springer Konzern erobert den Markt der Jugendzeitschriften. In: Der Spiegel, 12.2.1968, 65.
- Pausch, H.A. (1974): Die Metapher. Forschungsbericht. In: Wirkendes Wort 24, 56-69.
- W Peinkofer, K./Tannigel, F. (1969): Handbuch des Schlagzeugs. Praxis und Technik. Mainz.
- Pelka, R. (1971): Werkstückbenennungen in der Metallverarbeitung. Beobachtungen zum Wortschatz und zur Wortbildung der technischen Sprache im Bereich der metallverarbeitenden Fertigungstechnik (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 42). Göppingen.
- Von Polenz, P. (1966): Zur Quellenwahl für Dokumentation und Erforschung der deutschen Sprache der Gegenwart. In: Wirkendes Wort 16, 3-13.
- (1967): Fremdwort und Lehnwort sprachwissenschaftlich betrachtet. In: Muttersprache 77, 65-80.
- (1968): Sprachkritik und sprachwissenschaftliche Methodik. In: Sprachnorm, Sprachpflege und Sprachkritik. Jahrbuch 1966/1967 (= Sprache der Gegenwart 2). Düsseldorf. 159-185.

- Von Polenz, P. (1972): Neue Ziele und Methoden der Wortbildungslehre. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (W) 94, 204-225/398-428.
- (1973): Synpleremik I: Wortbildung. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik, hrsg. von H.P. Althaus/H. Henne/H.E. Wiegand. Tübingen. 145-163.
- Popmusik. In den Lücken (1970): In: Der Spiegel, 15.6.1970, 114-126.
- Porzig, W. (1950): Das Wunder der Sprache. Probleme, Methoden und Ergebnisse der modernen Sprachwissenschaft (= Sammlung Dalp 71). Bern.
- W Prieberg, F. (1958): Lexikon der neuen Musik. Freiburg/München.
- Prowaznik, B. (1972): Schlager, Jazz, Popmusik. Ein Arbeitsbehelf für Musikerzieher der 9.-12. Schulstufe. Hrsg. von der bundesstaatlichen Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm. Wien.
- Radtke, I. (1973): Die Umgangssprache. In: Muttersprache 83, 161-171.
- W Rebscher, G. (1973): Materialien zum Unterricht in Populärmusik (= Materialien zur Didaktik und Methodik des Musikunterrichtes 1). Wiesbaden.
- Reger, H. (1972): Die Bildlichkeit in der Soraya-Presse. In: Muttersprache 82, 149-158.
- (1974): Die Metaphorik in der Boulevardpresse. In: Muttersprache 84, 314-325.
- Reichmann, O. (1969): Deutsche Wortforschung (= Sammlung Metzler M82). Stuttgart.
- Reinhardt, W. (1969): Zum Wesen der Fachsprache. In: Deutsch als Fremdsprache 6, 91-98.
- (1971): Eigentümlichkeiten der Fachsprachen und ihre Berücksichtigung im Deutschunterricht für Ausländer. In: Probleme der Sprachwissenschaft. Beiträge zur Linguistik (= Janua Linguarum, Series Minor, 118). The Hague/Paris. 452-460.
- "Reißt die Barrieren nieder!" (1969): Spiegel-Interview mit Wolfram Rohrig, Präsident der Deutschen Jazz-Föderation. In: Der Spiegel, 27.1.1969, 118-120.
- Reumann, K./Schulz, W. (1971): Presse — BRD. In: Noelle-Neumann, E./Schulz, W. (Hrsg.): Publizistik (= Das Fischer Lexikon Bd. 9). Frankfurt a.M. 220-241.
- Riesel, E. (1963): Stilistik der deutschen Sprache. 2. Auflage. Moskau.
- (1964): Der Stil der deutschen Alltagsrede. Moskau.
- Römer, R. (1968): Die Sprache der Anzeigenwerbung (= Sprache der Gegenwart 4). Düsseldorf.

- Rosenmayr, L. u.a. (1966): Kulturelle Interessen von Jugendlichen. Eine soziologische Untersuchung an jungen Arbeitern und höheren Schülern. Wien/München.
- Roszak, T. (1971): Gegenkultur. Gedanken über die technokratische Gesellschaft und die Opposition der Jugend. Düsseldorf/Wien.
- Rottmann, G. (1964): Das Farbwort *blue* im britischen und amerikanischen Englisch. In: Lebende Sprachen 9, 101-107.
- W Roxon, L. (1971): Lillian Roxon's Rock-Encyclopedia. 2. Auflage. New York. (= RE).
- Sack, M. (1975): Schallplattentüten und was ihnen fehlt. Vorne Lockung, hinten Leere. Der liederliche Umgang mit der Information. In: Die Zeit, 10.1. 1975, 20.
- Salzinger, H. (1972): Rock-Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? Ein Essay über Pop-Musik und Gegenkultur. Frankfurt a.M.
- Sanders, W. (1973): Linguistische Stiltheorie. Probleme, Prinzipien und moderne Perspektiven des Sprachstils (= Kleine Vandenhoeck-Reihe 1386). Göttingen.
- Sandig, B. (1970): Probleme einer linguistischen Stilistik. In: Linguistik und Didaktik 1, 177-194.
- (1973a): Beispiele pragmalinguistischer Textanalyse (Wahlaufruf, familiäres Gespräch, Zeitungsnachricht). In: Der Deutschunterricht 25, H.1, 5-24.
- (1973b): Rezension von: Bernhard Sowinski, Deutsche Stilistik. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 1, 231-235.
- (1974a): Sprache und Norm, Sprachnorm und Sprachhandlungsnorm am Beispiel der Tonbandumschrift einer Fußballreportage. In: Der Deutschunterricht 26, H.2, 29-38.
- (1974b): Rezension von: Willy Sanders, Linguistische Stiltheorie. Probleme, Prinzipien und moderne Perspektiven des Sprachstils. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 2, 96-124.
- Sandmann, M. (1975): Das "unlogische" Adjektivattribut im Rahmen einer transformativen Syntax. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 212, 1-29.
- Schaff, A. (1964): Sprache und Erkenntnis (= Geist und Gesellschaft, Texte zum Studium der sozialen Entwicklung). Wien/Frankfurt a.M./Zürich.
- (1968): Unschärfe Ausdrücke und die Grenzen ihrer Präzisierung. In: Adam Schaff, Essays über die Philosophie der Sprache (= Kritische Studien zur Philosophie). Frankfurt/Wien. 65-94.
- Schank, G. (1973): Zur Korpusfrage in der Linguistik. In: Deutsche Sprache 1, 16-27.

- Schank, G. (1974): Vorschlag zur Erarbeitung einer operationalen Fremdwortdefinition. In: Deutsche Sprache H.2, 67-88.
- Schank, G./Schoenthal, G. (1976): Gesprochene Sprache (= Germanistische Arbeitshefte 18). Tübingen.
- Scheler, M. (1973): Zur Struktur und Terminologie des sprachlichen Lehngutes. In: Die Neueren Sprachen 72, 19-27.
- Schenker, W. (1977): Modewörter als soziale Indikatoren. In: Zeitschrift für Dialektologie 44, 282-303.
- Schmidt-Joos, S. (1967): Beat-Kultur. In: Der Monat 59-66.
- — (1972): Rock in der Kasse. In: Musik und Bildung 4 (63), 165-167.
- W Schmidt-Joos, S./Graves, B. (1973, 1975): Rock-Lexikon. 1.+2. Auflage. Reinbek bei Hamburg. (= RI, RI 2).
Die Zitate ohne Seitenangaben beziehen sich alle auf das Sachstichwörterverzeichnis.
- W Schober, I. (1973): Rock dreams. Rock Lexikon. 20 Jahre Popmusik von A bis Z. München. (= Rd).
- — (1979): Tanz der Lemminge. Amon Düül — eine Musikkommune in der Protestbewegung der 60er Jahre. Reinbek bei Hamburg.
- Schröder, B. (1972): Die psychologische Wirkung der Popmusik auf Jugendliche. Phil. Diss. Salzburg.
- Schwartz, H. (1969): Über die Verwendung der Abkürzungen in der heutigen Zeitschriften- und Zeitungssprache. Pro-gradu Arbeit. Helsinki.
- Schwarz, E. (1967): Kurze deutsche Wortgeschichte. Darmstadt.
- Schwarz, H. (1973): Zwölf Thesen zur Feldtheorie. In: Wortfeldforschung (= Wege der Forschung 250). Darmstadt. 426-435.
- Schwitalla, J. (1976): Was sind Gebrauchstexte? In: Deutsche Sprache H.4, 20-40.
- W Seibert, G./Wendelberger, E. (Hrsg.) (1970 ff.): Lexikon 2000. Die große Farb-Enzyklopädie in 12 Bänden. Stuttgart.
- Seiler, H.-J. (1968): Zur Erforschung des lexikalischen Feldes. In: Sprachnorm, Sprachpflege und Sprachkritik. Jahrbuch 1966/1967 (= Sprache der Gegenwart 2). Düsseldorf. 268-286.
- Seppänen, L. (1978): Zur Ableitbarkeit der Nominalkomposita. In: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 6, 133-150.
- Shaw, A. (1978): Rock'n'Roll. Reinbek bei Hamburg.
- Söll, L. (1966): Synonymie und Bedeutungsgleichheit. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 47, 90-99.

- Souster, T. (1970): Rock, Beat, Pop – Avantgarde. In: *World of Music* H.12, 33-43.
- W Sprachbrockhaus (1972): *Der Sprachbrockhaus. Deutsches Bildwörterbuch*. 8. Auflage. Wiesbaden.
- W Springer, O. (Hrsg.) (1962): *Langenscheidts Enzyklopädisches Wörterbuch der englischen und deutschen Sprache. Teil I: englisch – deutsch*. 2 Bde. Berlin. (= Wedl).
- Stamm (1973): *Leitfaden für Presse und Werbung*. 26. Ausgabe, Essen.
- – (1974): *Leitfaden für Presse und Werbung*. 27. Ausgabe, Essen.
- – (1975): *Leitfaden für Presse und Werbung*. 28. Ausgabe, Essen.
- W Standard Dictionary of the English Language (1965): (= Funk&Wagnalls Editorial Boards for Dictionaries). 8. Auflage. New York. (= DeL).
- Stanforth, A.W. (1968): Deutsch-englischer Lehnwortaustausch. In: *Wortgeographie und Gesellschaft*, Festgabe für L.E. Schmitt, hrsg. von W. Mitzka. Berlin. 526-561.
- Starke, G. (1968): Zum Problem der Zusammenbildungen in der deutschen Gegenwartssprache. In: *Deutsch als Fremdsprache* 5, 148-159.
- Stave, J. (1958): Über Ursprung und Geschichte des Wortes *Jazz*. In: *Muttersprache* 68, 80-87/114-120.
- – (1959): *twen* (Das Sprachbarometer 41). In: *Muttersprache* 69, 304-306.
- – (1964): Wie die Leute reden. Betrachtungen über 15 Jahre Deutsch in der Bundesrepublik (= Gesellschaft für deutsche Sprache). Lüneburg.
- – (1968): Wörter und Leute. Glossen und Betrachtungen über das Deutsch in der Bundesrepublik (= Beihefte zur Muttersprache 1). Mannheim/Zürich.
- Stefen, R. (1974): Marktsituation der Jugendzeitschriften in der Bundesrepublik Deutschland. In: *Der Deutschunterricht* 26, 79-85.
- Steger, H. (1964): Gruppensprachen. Ein methodisches Problem der inhaltsbezogenen Sprachbetrachtung. In: *Zeitschrift für Mundartforschung* 31, 125-138.
- Steger, H./Deutrich, H./Schank, G./Schütz, E. (1974): Redekonstellation, Redekonstellationstyp, Textexemplar, Textsorte im Rahmen eines Sprachverhaltensmodells. In: *Gesprochene Sprache* (= Sprache der Gegenwart 26). Düsseldorf. 39-97.
- W Steiler Zahn und Zickendraht (1960): *Das Wörterbuch der Teenager- und Twensprache*. Schmiden bei Stuttgart. (= WT).
- Stepanowa, M.D. (1971): Die Zusammensetzung und die "innere Valenz" des Wortes. In: *Probleme der deutschen Sprachwissenschaft. Beiträge zur Linguistik* (= *Janua Linguarum, Series Minor*, 118). The Hague/Paris. 433-438.

- Stoldt, P.H. (1966): Zur englischen "Teenagersprache". In: Lebende Sprachen 11, 163-165.
- Storb, I. (1969): Informationen zur Popmusik. In: Musik und Bildung 1 (60), 434-438.
- — (1972): Beat — soziologisch gesehen. In: Musik und Bildung 4 (63), 189-193.
- Sympathy for the Devil. (o.J.): Materialsammlung zur 13teiligen Sendereihe des Norddeutschen Rundfunks über jugendliche Subkultur und ihre Ausdrucksformen. O.O.
- W Textor, A.M. (1969): Auf Deutsch. Das Fremdwörterlexikon. 2. Auflage. Stuttgart.
- W Thiel, E. (1962): Sachwörterbuch der Musik (= Kröners Taschenausgabe 210). Stuttgart. (= SM).
- Ullmann, S. (1972): Sprache und Stil. Aufsätze zur Semantik und Stilistik (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 12). Tübingen.
- — (1973): Semantik. Eine Einführung in die Bedeutungslehre (= *Conditio humana*). Frankfurt a.M.
- Ulrich, W. (1972): Morphologische und semantische Motivation in der deutschen Wortbildung. In: Muttersprache 82, 281-290.
- Ungeheuer, G. (1969): Paraphrase und syntaktische Tiefenstruktur. In: *Folia Linguistica* III, 178-227.
- Urbanowa, A. (1966): Zum Einfluß des amerikanischen Englisch auf die deutsche Gegenwartssprache. In: Muttersprache 76, 97-114.
- Valentin, E. (1963): Handbuch der Musik-Instrumenten-Kunde. 4. Auflage. Regensburg.
- Vieregge, J. (1970): Die Umgangssprache in ihrer Abhängigkeit von sozialen Rollenstrukturen. In: Der Deutschunterricht 22, H.6, 26-41.
- Voß, R. (1972): Pop und Politik. In: Die Zeit, 7.7.1972, 43.
- W Wahrig, G. (1968): Deutsches Wörterbuch (einmalige Sonderausgabe). Gütersloh. (= DW).
- Wandruszka, M. (1968): Englische und deutsche Nominalkomposition. In: Wortbildung, Syntax und Morphologie, Festschrift für Hans Marchand, hrsg. von H.E. Brekle/L. Lipka (= *Janua Linguarum, Series Maior*, 36). The Hague/Paris. 242-250.
- Warren, B. (1978): Semantic Patterns of Noun-noun Compounds (= *Acta Universitatis Gothoburgensis. Gothenburg Studies in English* 41). Göteborg.
- Watzlawick, P./Beavin, J.H./Jackson, D.D. (1974): Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien. 4. Auflage. Bern/Stuttgart/Wien.

- Weinrich, H. (1958): Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld. In: *Romanica*. Festschrift für G. Rohlfs. Halle. 508-521.
- — (1967): Semantik der Metapher. In: *Folia Linguistica* 1, 3-17.
- Wellmann, H. (1969): Die Substantivbildung mit *-er* und *-ling* im heutigen Deutsch. In: *Germanistische Studien* (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 15). Innsbruck. 337-354.
- — (1973): Verbbildung durch Suffixe. In: *Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache*. 1. Hauptteil: Das Verb (= Sprache der Gegenwart 29). Düsseldorf. 17-141.
- — (1975): Substantiv. *Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache*, 2. Hauptteil (= Sprache der Gegenwart 32). Düsseldorf.
- W Welter, E.G. (1964): Die Sprache der Teenager und Twens (= Schriftenreihe zur Jugendnot 5). 2. Auflage. Frankfurt a.M. (= ST).
- W Wentworth, H./Flexner, S.B. (Hrsg.) (1967): *Dictionary of American Slang* (= Langenscheidt KG Berlin-Schöneberg). 2. Auflage. New York, (= DaS).
- Werner, J. (1960): Zu 'Gradadverbien negativen Bedeutungsgehalts'. In: *Forschungen und Fortschritte* 34, 244.
- Werner, O. (1970): Einführung in die strukturelle Beschreibung des Deutschen. Teil I. (= Germanistische Arbeitshefte 1). Tübingen.
- Wie eine Schallplatte entsteht (1973): In: *Neue Musikzeitung* Aug./Sept. 1973, 27.
- Wiechell, D. (1976): Die tönende Agonie. Warum die Entwicklung der Rock-Musik stillsteht. In: *Die Zeit*, 27.2.1976, 35.
- Wiegand, H.E. (1973a): Einige Grundbegriffe der lexikalischen Semantik. In: *Sprache 2. Eine Einführung in die moderne Linguistik* (= Funk-Kolleg Sprache). Frankfurt a.M. 23-39.
- — (1973b): Lexikalische Strukturen II. In: *Sprache 2. Eine Einführung in die moderne Linguistik* (= Funk-Kolleg Sprache). Frankfurt a.M. 55-69.
- Wilß, W. (1958): Das Eindringen anglo-amerikanischer Fremdwörter in die deutsche Sprache seit Ende des zweiten Weltkrieges. In: *Muttersprache* 68, 180-189.
- Wiora, W. (1972): Über das Schlagwort in der heutigen Musikkultur. In: Erich Doflein. Festschrift. Mainz. 85-104.
- W Wöbcke, M. (1975): Suchtgefährdete Schüler (= Pädagogik für die Praxis). Freiburg i.B.
- W Wölfer, J. (1979): *Handbuch des Jazz*. München. (= HJ).
- W Wood, G. (1971): *An A-Z of Rock and Roll*. London.

- Worbs, H.Ch. (1963): Der Schlager. Bestandsaufnahme, Analyse, Dokumentation. Ein Leitfaden. Bremen.
- Wunderlich, D. (1970): Die Rolle der Pragmatik in der Linguistik. In: Der Deutschunterricht 22, H.4, 5-42.
- Zimmer, J. (1973): Popmusik. Zur Sozialgeschichte und Theorie (= Schriftenreihe der Naturfreundejugend Bd. 5; theorie und praktische kritik 15). Dortmund-Loh.
- Zindler, H. (1959): Anglizismen in der deutschen Presse nach 1945. Masch. Diss. Kiel.

WORTREGISTER

Sätze und längere Wortgruppen wurden nicht in das Register aufgenommen (vgl. dazu vor allem II.2.1., II.2.2., II.2.3., II.4.1.1.1., III.3. und III.4.). Eigennamen kommen im folgenden nur als Konstituenten von Komposita oder Ableitungen vor. (Zur Erklärung von Gruppennamen s. S. 92 ff., S. 254 und S. 256 f.). "Serial Combinations" (Typen *Bluegrass- und Countryrockfreak* und *Talententdecker und -förderer*) wurden in ihre Bestandteile aufgelöst (*Bluegrassfreak*, *Country-rockfreak*; *Talententdecker*, *Talentförderer*); hingegen wurden Komposita mit einer "Anknüpfgruppe" als erster Konstituente (z.B. *Country- und Westernmusik*) unverändert ins Register aufgenommen. Attributive Wortgruppen, die eine begriffliche Einheit bilden, sind unter dem Adjektiv eingeordnet, das jeweilige Bezugssubstantiv ist in Klammer angegeben, z.B. *elektrisch (Gitarre)*; ebenso wurde verfahren, wenn im Text der Bezug des Adjektivs zum Substantiv näher erläutert wurde, z.B. *elektrisch (Heiliger)*; betreffen die Beobachtungen im Text das Adjektiv allein, wurde es ohne Bezugswort angeführt. Für einige in Wortbildungen stark belegte Lexeme wurden nur die Anzahl der mit ihnen gebildeten Stichwörter (= Stw.) sowie repräsentative Beispiele genannt, z.B. *Super-* (93 Stw.) 333 ff.; *Supererfolg* usw. (Ortho)graphische, besonders Bindestrich-Varianten sowie besondere Flexionsformen (mit Ausnahme von Pluralkennzeichen) wurden nicht berücksichtigt, es sei denn, die Lexeme stammen aus den Abschnitten III.4.2.1. und III.4.2.2. Seitenangaben, die auf Stellen verweisen, die Art, Herkunft und Bedeutung von Wörtern erläutern, sind kursiv gedruckt.

ab- 171
 abchecken 205
 Abenteuer-Musik 130
 abfahren, auf jmdn./etw. ~ 193 f.
 Abflug, den großen ~ machen 205
 abgestumpft (Bläser-Sätze) 214
 abonnieren, jmdn. ~ 307
 Abräumer 148
 abrocken, sich einen ~ 171
 Absahner 147
 Abschiedssingle 246
 absolut 222, 318, 323, 344, 351
 abtörnen 195
 Acapella 183
 Acapella-Version 183
 Achse, auf ~ sein 217
 Acid 192
 Acid-Geschädigte 192
 Acid-Musik 67, 192

Acid-Rock 67, 69, 192
 "acoustic" Trip 224
 Act 106 f., 207, 265 → Akt
 Action-Band 117
 Affenstempel 213
 Afro-Formation 128
 Afro-Gesänge 128
 Afro-Rock 68
 Afro-Rock-Band 68
 Afro-Rock-Big-Band 115
 After-Concert-Relaxation-Joint 192
 aggressiv-exzentrisch 158
 aggressiv-hart 158
 Agit- 139 f.
 AGITATIONs-Stil 136
 Agit-Rock-Gruppe 139
 -ähnlich 165 f.
 Ak-Gitarren-Begleitung 152
 Akkordeon 38

akkordhaft 166
 Akt 243, 249 → Act
 Akustik-Gitarre 50, 178, 249
 Akustik-Nummer 155, 249
 akustisch 265
 akustisch (Aufnahmen) 82
 akustisch (Gitarre) 50
 akustisch (Musik) 68
 -al 164
 Albino-JONNY 138, 219
 Albino-Rocker 110
 Album 83, 243, 264 f.
 ALICE COOPER Europa-Tournee 137
 ALICE COOPER-Group 117
 alle, ~ sein 205
 Alleingang 280
 Alleingang-LP 88
 Allerweltschmerzblues 173
 Alles-was-mit-Musik-zu-tun-hat-Macher
 125
 (ALL-RIGHT-NOW)-ähnlich 165
 Allround-Experte 325
 Allround-Genie 325
 Allround-Könnner 325
 Allroundler 150
 Allround-Mann 325
 Allround-Musiker 325
 Allroundtalent 325
 alt (Rock) 76
 Alt- 145
 Alt- (8 Stw.) 145
 Alt-DÜÜL'er 150
 Alt-EMBRYO 219
 Alternativ-Plattenchef 126
 Altstar usw. 145
 Amateur-Beat-Band 102
 Amateur-Big-Band 102
 Amateurgruppen 102
 Amateurjazzler 102
 AMBROS-Freunde 119
 (AMERIKA)-Schallplatte 137
 Amerika-Tournee 137
 Ami-Rock-Spektakel 155
 Ami-Sänger 117, 155
 "Amis marschieren in Moskau ein"-
 "Rauschgiftsüchtige brieten einen
 Strauß im eigenen Saft"-Tageszei-
 tungs- und Fernsehgrütze 122
 Amusements-Freak 227
 an- 171
 Anarchisten(-)Rock 75, 128
 Anarcho-Freaks 128, 227
 Anarcho-Rock 128
 Anarcho-Sound 128
 anchecken 171
 angejazzt (Version) 90
 angesagt, ~ sein 212
 angetörnt 194
 -Anhänger 120
 Anheizer 108, 240
 Anheizer-Funktion 240
 anheuern, jmdn. ~ 302
 Anilin- und Soda-Leute 173
 Ankomme 150, 218
 Anlage 199
 Anmache 150, 218
 anmachen 212
 anrocken 171
 Anschlußtreffer 281
 ansingen 171
 Anspieltips 126
 -ant 167
 antesten 205
 Anti- 146
 Anti- (9 Stw.) 146
 Anti-Funk-Fans 244
 Anti-Musiker 103
 Anti-Star 103
 Anti-Typ usw. 146
 antörnen 194 f., 205, 225, 249
 Antörner 194
 Anwärmzeit 132
 Apostel 347
 Apple-BEATLE-Imperium 137
 Archivmaterial 89
 -arium 146
 ARKANSAS-Trommler 117
 -arm 167 f.

- ARMSTRONG-Maniac 121
 Arpeggien 183
 Arrangement 82, 186
 arrangieren 265
 Arsch, den ~ bewegen 211
 Arsch, sich den ~ abspielen 211
 -artig 166
 ASHRA TEMPLE-Trommler 117
 astrein 340
 ätherisch (Musik) 209
 ATLANTIS-LP 87
 Attraktion 349
 Auch-Meister 124
 Auch-Musikanten 105
 Audio-Video-Platte 91
 auf- 171
 Aufheizer 240
 Aufnahme 82, 199 f.
 Aufnahmeregler 189
 Aufnahmesession 180
 aufpoppen 171
 Aufreißer 109
 aufsehenerregend (Band) 321
 Aufwärm-Act 106 / Aufwärm-Akt 243
 Aufzeichnung 200
 aus- 171
 ausdrucksbreit 159
 ausflippen 195 f.
 ausfreaken 226
 ausgeflippt 195 f.
 Ausgeflippten-Formation 195
 ausgezeichnet 345
 ausklinken 205
 auskoppeln, als Single ~ 83
 Auskoppelung 83
 ausrocken 171
 außer- 162
 außer-englisch 162
 außermusikalisch 162
 außerordentlich 323
 äußerst 323
 äußerst (Trommler) 352
 Australien-Tour 137
 Austro-Pop 128
 Austro-Pop-Begriffe 128
 Austro-Pop-Fans 128
 Austro-Pop-Künstler 115, 128
 Austro-Popler 150
 Austro-Pop-Markt 128
 authentisch (Country) 76
 Avantgardeensemble 96
 avantgarde-Label 180
 Avant-Garde-Szene 245
 ayayayayaya-dadadadada-Gegröle 157
 b 151
 Bach, den ~ runtergehen 216
 back, ~ to reality 205
 background, ~ singen 169
 Background 169, 254
 Background- 118
 Backgroundorchester 117
 Background-Sounds 238
 background-vocals 98
 Backing- 118
 Backingband 117
 Backing-Gesang 238
 Backing-Group 117
 Backing-Musiker 117
 backing-Vokalisten 117
 Backing-vocals 238
 back-to-the-roots-Fieber 125
 Back to the roots-Nummern 125
 Backup- 118
 Backup-Band 117
 Bag Pipe Chanter 40
 Bajan 44
 Ball, am ~ bleiben / sein 295
 balladenhaft 166
 balladesk 166
 Band, das ~ 273
 Band, die ~ 95 f., 186, 202, 251,
 264 f., 281
 -Bande 96
 Band-intern 164
 Bandleader 101, 186
 Bandmaschine 197
 Bandmitglieder 101
 Band-Sänger 131
 Banjo 43, 177 f.

- Banjo-Begleitung 132
 banjo-man 99
 Banjo-Picker 99
 -bar 168
 Barde 97, 99
 Baß 275 f.
 Baß- 52
 baßbetont 169
 Baß-Break 187
 Baßgirl 101
 Baßgitarre 49, 178
 Baßguitar 52
 Baßinferno 289
 Bassist 99, 147
 Bassistin 147
 Baß-Mann 99, 150
 Baß-Organ 52
 Baß-Patterns 246
 Baßstrukturen 276
 Baßtäler 306
 Baßtrommeln 52
 Baßzupfer 99
 basteln, einen Superhit /... ~ 302
 be- 171
 Bearbeitungs-Ideen 133
 Beat 61 ff., 275
 Beat, ~ aus dem Ghetto 78
 Beat, der ~ 251
 Beatgruppe 115
 BEATLES-Fieber 137
 BEATLES-Front 292
 BEATLES-inspiriert 158
 BEATLES-Zeiten 137
 Beatmusik 61 ff., 129
 Beat'n'Roll 156
 (BEAUTIFUL-SUNDAY)-Man 235
 Bebop 68, 188
 Bebop, der ~ 251
 Bediene, die volle ~ 213
 bedient, voll ~ werden 213
 Begleit- 117
 Begleitbands 117
 Begleiter 200
 Begleitgruppen 117
 Begleitmusiker 117, 133, 238
 Begleit-Sängerinnen 117
 beifallsunterm 160
 Be-In 255
 Bein, Musik geht ins ~ 313
 Beinahe-Gewinner 124
 beinahe-verrückt 158
 beißend (Rock) 214
 Berufsmusikertum 151
 beschallen 171
 besingen 210
 bespielen 171
 best, at his ~ 205
 best (Beatgruppe) 320
 best (Dinge) 320
 best (Gruppe) 322
 best (Riff-Band allerorten) 320
 best-arrangiert (Rock) 322
 bestausgewiesen (Freunde) 322
 bestbekannt (Musiker) 322
 bestimmend (Persönlichkeit) 320
 -Besucher 120
 Besucherrekorde 133
 -betont 169
 betouren 171
 between & beyond 254
 Bi- Anm. 246
 Bier, jmds. ~ sein 216
 Big Band 96, 186
 Big-Show-Manager 181
 Bilderbuch-Hillbilly 275
 Bildschirmblödelband 134
 BILL EVANS-inspiriert 158
 Billig-Platte 131
 Billigpreis-Doppelalbum 237
 Billig-Sampler 84, 131
 Bill-Topper 206
 Binsen, in die ~ gehen 216
 Bio 155, 219
 Birne, auf die ~ gehen 216
 Blablabla-Texte 157
 Blanko-Cover 203
 Blasinstrumente 177 f.
 Blas-Rock-Band 246
 Blas-Rock-Truppe 97
 Blitz- 326, 342

- Blitz-Karriere 326
- "blitzschnell"-Gitarrensoli 126
- Blitz-Split 269, 326
- Blöddelduo 133
- Blöddel-Pop 127
- Blöddelshow 132
- Blue Beat 68, 72
- Bluegrass 274
- Bluegrass, der ~ 251
- Bluegrass-Daddys 301
- Bluegrassfreak 227
- Bluegrass-Musik 273
- bluegrass singer 274
- Blues 65, 72, 202, 248, 264 f.
- Blues, der ~ 251
- Blues- 115
- Blues-Adept 115
- Blues-Attraktionen 349
- bluesbeeinflußt 160
- bluesbetont 169
- Blues-Daddys 301
- Bluesdenkmal 309
- bluesen 170
- Blueser 98 f.
- Blues-Experte 102
- Bluesfeeling 226
- Bluesfreak 227
- blues-gefärbt 160
- bluesgeschwärzt 160
- Bluesgitarrist 115
- Bluesgruppe 115
- Blues-Harmonikaspiele 247
- Blues-Hauptstadt 133
- bluesig 90, 166, 173, 253
- bluesig (Album) 91
- bluesigrockig 159
- Blues-Jazz-Rock 129
- Blues-König 347
- Bluesleute 102
- Bluesliebhaber 120
- Blues-Mann 98
- Bluesmaschine 296
- bluesorientiert 169
- Blues & Pianobattles 292
- Blues-Pioniere 292
- Blues-R&B- und Rock'n'Roll Platte 91
- Blues-Rock 129
- Bluesrock-Fans 235
- Bluesrock-Offenbarung 304
- Blues-Rock-Phänomen 348
- Bluesroots 243
- Bluessänger 115
- Blues-Songs 81, 90
- Blues-Standards 81, 90
- Blues-Stücke 90
- Bluestopf 298
- Blues-Truppe 115
- Bluesväter 301
- Bock, keinen ~ haben 215
- body 275
- Body-Music 237, 275
- Body&Psyche-Musik 275
- Bombe 291, 293 f., 317, 326, 351
- Bomben- 326, 342, 351
- Bomben-Briefe 326
- Bombenkonzert 326
- Bombensong 326
- Bombenstimmung 326
- bombig 326, 346
- Bongos 43
- Boogie 255
- Boogie-Sound 231
- Boogie (Woogie) 68
- Booster 255
- Bootleg 203 f.
- Bootleg-Fassung 204
- Bootleg-LP 204
- boppen 252
- Boß 101
- Boß-Idee 326
- Bottleneckgitar 49
- Bottleneck-Spezialist 102, 155, 272
- BOWIE-Begleikombo 117
- BOWIE-like 165
- Boxengebirge 288
- Boys 101, 264 f.
- Brachial-Soul 126
- Brachial-Sound 126
- Brain-Bands 137
- brandheiß 340
- brandneu 340
- Brass Band 186

Brass Section 186
 Break 185, 187, 249
 bretonisch (Harfen-Rock) 78
 BRIAN-FERRY-Solo-Scheiben 132, 137
 BRI-Platte 152
 britisch (Jazz) 76
 britisch (Jig'n'Reels) 76
 British Rock Meeting 235
 brutal (Sänger) 321
 Brutalfetzer 126
 Brutalo-Rock 128
 Brutalrock 128
 Bubble-Gesang 155, 219
 Bubblegum-Band 116
 Bubble-Gum-Industrie 155
 Bubblegum-Musik 68
 buchen, jmdn. ~ 307
 Bühne, über die ~ gehen 217
 Bühnenmusiker 118
 Bühnen-Präsenz 134
 Bühnenrockmedley 82, 246 f.
 Bühnenschau 241
 Bühnen-Show 182
 Bühnensound 78
 bumbumbums 157
 bum-Trip 225, 281
 Burschen 102
 Busen-Bardin 147
 business 265
 Business-Manager 181
 BYRDS-beeinflußt 158
 cabaretesk 167
 Cabarock 156
 Cajun-Musik 68, 129
 Calypso 68, 275
 calypsoartig 166
 camp 235
 canceln 252
 CAN-Freaks 227
 CAT-LP 138, 154
 CAT-STEVENs-Entdecker 141
 CCR-Factory 153
 Cellistin 147
 Cello 38
 Celtic-Rock 76
 Cembalo 38
 Chanson 79 f., 202
 Chansonhit 85
 Chansonnier 97, 99
 Chansonpaar 116
 Chansonsänger 97
 Charts 178, 250
 Chartsrenner 350
 Chartsrunner 350
 Charts-Stürmer 148
 checken 206
 checken, den Sound ~ 252
 Chef-Lay-Outer 326
 Chefroady 182
 Chef-Talentsucher 326
 -chen 143
 Chicago-Blues 77
 Chicagoer (Rockszenen) 164
 chicagohaft (DOOBIE-Longplayer)
 89
 Chick 190
 Chitarrone 39
 Chor 96, 186
 Chormäuse 290
 Chortanten 301
 CHRIS-BRAUN-Rock 75
 Christmas-Rock 76
 CHUCK BERRY-getreu 167
 CLAPTON-Konzert 132, 137
 Classic-Rock-Group 235
 Clique 97
 Clockwork-Orange-Musical 105
 Clown 265
 clownesk 166
 clownhaft 166
 clownig 166
 Club 264
 Club-Singer 118
 Clusters 185, 187
 Co- 146
 Co- / co- (8 Stw.) 146
 coast-to-coast-Tournee 248
 COHEN-Puristen 137
 Coiffure-Rock 75
 Combo 96, 186 f., 250

Combo, die ~ 251
 Comeback 178 f.
 come-backen 170, 179
 Comeback-Versuch 179
 Come-BECK 157
 Computerschnulze 87
 Concertina 40
 Conga-Mann 99
 Congas 43, 177 → Konga
 Congas, auf den ~ trommeln 280
 Conga-Trommeleien 132, 151
 contemporary (folk) 77
 cool 190, 207, 225, 253
 cool, ~ bleiben 205
 Cool Bop 188
 Cool Jazz 68
 COOPER-Crew 97
 COOPER-Front 292
 COOPER-Gang 96
 Co-Produzent usw. 146, 240
 Co-produziert 146, 241
 Cosmic Music 78 → kosmisch
 Cosmic Sound 78
 country, ~ sein 169
 Country 66 f., 264 f.
 Country, der ~ 251
 countryähnlich 165
 Country-Album 90
 country-angehaucht 246
 country-angehaucht (Rock'n'Roll) 75
 country-beeinflußt 90
 Country-bezogen 246
 Country-bezogen (Stücke) 90
 Country-Blues 78
 Country-Blues-Rock-Musik 129
 Country-DYLAN 138
 Country-Folk-Formation 116
 Country&Folk-Rocker 110
 Country-Freaks 227
 Country-getönt 160
 Country-Gospel-Komponist 246
 Country-Interpreten 115
 Country-Jazz 197
 Country-Musik 66 f., 129
 Country-Rock 75
 countryrockartig 166
 countryrockartig (Titel) 91
 Country-Rocker 111
 Country-Rock-Experimente 91
 Countryrockfreak 227
 Country-Rock-Gruppe 116
 Country-Rock-Pop-Songs 91
 Country-Rock-Stücke 91
 Country-Shit 193
 Country-Song 66
 Country-Stil, die 3. Seite im ~ 90
 countrytrocken 159
 country-trocken (Stücke) 90
 Country- und Western(musik) 66 f.
 Country&Western-beeinflußt 160
 Country&Western-beeinflußt
 (Titel) 90
 Country&Western Nummern 90
 Cover 203, 265
 Cover-Fotos 203
 Covergestaltung 203
 covern 255
 Covertüte 203
 Cover-Version 88
 Cowboy-Romantik-Parodie 133, 135
 crazy 191
 Crazies 120
 CREAM-Legion 120, 292
 Creative-Rock 123
 Creative-Rock-LP 235
 Crew 97, 205, 253
 Crew, die ~ 251
 CSNY-Werk 87
 Cut 204
 cutten 252
 C&W 66 f., 152
 C&W-Standard 90
 cymbals 40
 dabei-Musik 124, 132
 Dampfhammer-Rock 217, 247
 Dance-Around-The-Lagerfeuer-
 Schnaderhüpfel 122
 Dauerbrenner 109, 349 ff.
 Deal, 'n korrekter ~ 205
 dear 265
 Debut-(Doppel)album 89
 Debut-LP 89

December-Gig 133
 DEEP-PURPLE-ähnlich 165
 DEEP-PURPLE-Orgler 131
 Dekadenz-Rocker 111
 Dekadenz-Rocksound 74
 dekadenzschwanger 168
 Delta Blues 77
 Demo 84, 154, 219, 254
 Demo-Bänder 84, 154
 Demo-Tape 84, 154, 254
 Depresso-Scheibe 128
 Detroit (Soulkonzern) 164
 deutsch (Rock-Musik) 76
 Deutschland-Besuch 137
 Deutschland-Konzert 134, 137
 Deutschland-Schnulzist 150
 Deutsch-Rock 76
 Deutsch-Rock-Dickicht 126
 Deutschrock 110
 Deutschrock-Gruppe 115
 Deutschrock-Invasionen 292
 Deutsch-Rock-Kenner 120
 Deutsch-Rock-Landschaft 247
 Deutsch-Rock-Sampler 90
 deutsch-schweizer (Rockband) 117
 dick (Geld, Erfolg, Lob) 214
 dick, ~ im Geschäft drin sein 214
 dig, ~ it 205
 dig, to ~ something 191
 Ding 281
 Ding-Dong-Records 157
 Discjockey 264, Anm. 754
 Diskotheken-Dauerbrenner 350
 Diskotheken-heiß 158, 239
 Diskotheken-Hit 89
 Diskothekenknüller 349
 Diskotheken-Losgeher 230
 Diskothekenrenner 350
 Diskotheken-Rumhänger 218
 Dixieland 68, 188
 Dixieland, der ~ 251
 Dixielandwellen 223
 DJs 153
 D-Mark-trächtig 168
 Dobro 46, 178

Dokumentaraufzeichnungen 200
 DOLLS-LP 87
 Doobie 256
 Dope 192
 Doppelalbum 83, 91
 Doppelbaß 276
 doppelhalsig (Gitarre) 49, 178
 Doppelknüller 349
 Doppel-LP 91
 Doppel-Scheibe 91
 Downer 234
 down-to-earth 235
 DP-Besetzung 153
 dr 151, 219
 Draht, ~ zu jmdm. 215
 dreamy (Musik) 253
 Drehorgel-Sound 231
 Dreierformation 118
 Dreifach-Live-Album 91
 Dreifach-LP 91
 3-LP-Kassette 84, 91
 Dreimann-Gruppe 118
 3 Mann-Hard-Rock-Gruppe 119
 drei-Minuten-und-dreißig-Sekunden-
 direkt-vor-den-Nachrichten-
 Dynamit 122
 3/4-Takt-Melodie 124
 13-Minuten-Oeuvre 124
 Drive 185, 187, 271
 -Drücker 278
 Drumgott 346
 Drumkits 40
 drummen 170
 Drummer 99, 187, 264 f.
 Drummer, ~ sein 280
 Drummer-Kollege 101, 129
 Drums 40, 265
 Drums, die ~ bedienen 280
 drums, on ~ 280
 Dudelsack 38
 Dudelsack-Hit 90
 Dudelsackspieler 100, 150
 dufte (swingen) 214
 Dulcimer 40 f.
 Dum-Dum-Rhythmus 157

- dunkel-drohend 159
- dunkel-ekstatisch 158
- Duo 97
- Duo-Gruppe 118
- Durchblick 205
- Durchblick, den ~ haben / besitzen /
kriegen 214
- durchblicken 214
- Durchblicker 120, 147, 214
- durchmulschen, sich ~ 212
- Durchschnitts-Konsument 122
- Durchschnittsrocker 110
- DYLAN, der neue ~ 156
- DYLAN-ähnlich 166
- DYLAN-Bootlegs 204
- DYLANesk 166
- Dynamik 184
- dynamisch-intergalaktisch 158
- E- 52, 154
- e 150
- easy 235
- easy ride 205
- Easy-Rock 235
- E-Baß 52
- Echogeräte 54
- Echo-Rocker 110
- echt 222, 323, 344 f.
- Edelgangster 325
- Edelkitsch 325
- Edelrocker 325
- Edelschmalz 87, 325
- Edelschnulze 87, 325
- Effektgeräte 54
- E-Gitarre 52, 178
- Ego-Trip, auf dem ~ sein 224
- eigen 167
- Eigen-LP 88
- Eigentitel 88
- eigenwillig (Gruppe) 320
- Ein-Hit-Wunder 349
- einklinken 205
- einmalig 345
- ein-Mann-Kapellist 118
- Ein-Mann-Rock-Band 118
- Ein-Mann-Vulkan 124
- einsam-nüchtern 158
- einschlagen 213
- einsteigen, voll ~ 212
- Einzel-Favoriten 104
- einzig 321
- eisenstark 340
- eisern (Fans) 321
- EKSEPTION-Fans 136
- EKSEPTION-Maschine 296
- EKSEPTION-Trompeter 136
- electric 52
- Electric Folk 78
- Electric-Jazz 78
- electric-Piano 52
- Electronic Trio 97
- Electronic-Sounds 231
- elektrisch 52
- elektrisch (Baßgitarre) 52
- elektrisch (Cowboys) 273
- elektrisch (Fiddle) 52
- elektrisch (Flöte) 52
- elektrisch (Geige) 52
- elektrisch (Gitarre) 50
- elektrisch (Heiliger) 273
- elektrisch (Instrumente) 52
- elektrisch (Orgel) 52
- elektrisch (Trompete) 52
- elektrisch, ~ verstärkte Rockgrup-
pe 273
- elektrizistisch 161
- Elektro- 52
- elektronenhörig 160
- Elektronik 243
- Elektronik-Engel 347
- Elektroniker 200, 278
- Elektronikgezirpe 249
- Elektronik-Rock 249 f.
- Elektronik-Spezialist 102, 243
- Elektronik-Trip 225
- elektronisch 52 f.
- elektronisch (Geräte) 53
- elektronisch (Instrumente) 53, 177 f.,
278
- elektronisch (Musik) 69
- elektronisch (Standfeste) 273

- elektronisch (Wahnsinn) 273
- elektronisch-orientiert 169
- Elektrosoundspezialist 102
- Elementarereignis 127
- ELOY-Rock 75
- Elpeh 153
- El Pie 153
- ELP-LP 154
- ELVIS-Gerüchtefront 292
- ELVIS-Höhen, in ~ katapultieren 172
- EMERGENCY-Neuling 131
- Eminenz 347
- emotionsgeladen 160
- E-Musik 58, 154
- E-Musik-Fans 154
- en 170 f.
- Endlos-Band 91, 126
- Endlos-Beat 126
- energiegeladen 160
- Engel 347
- England-Auftritt 134, 137
- englisch (Gruppe) 321
- enigmatisch (Musik) 209
- ENO-Ersatz 137
- enorm 323
- Ensemble 96, 186
- Entdeckung 348
- Entertainer 100
- Enthusiasten 120
- Entlastungsfestival 246
- E-Piano 52
- er- 171
- er 147 ff., 164, 173, 218, 250, 252, 272, 278
- erdverbunden 160
- erdverbunden (Rock) 209
- (er)ei 151, 173
- Ereignis 348
- Erfolg 225
- erfolgreich (Pop-Quartett) 320
- Erfolgs- (12 Stw.) 324
- Erfolgsgestresse 150
- erfolgsgewohnt 160
- Erfolgsgruppe 225
- Erfolgskuchen 299
- Erfolgsmasche 223
- Erfolgsmusical 105
- Erfolgsproduzent usw. 324
- Erfolgs-Rock-Macher 149
- Erfolgsschläger 85
- Erfolgssprungschanze 295
- erfolgsträchtig 222
- Erfolgswweichen 296
- erklatschen 171
- ernstzunehmend (Musiker) 321
- erobern 294
- Ersatz-SINATRA 138
- erspielen 171
- Erst-Hit 89
- erstklassig 327, 346
- Erstling 89
- Erstlings-LP 89
- Erstlings-Platten 89
- Erstlingswerk 89
- Erst-LP 89
- ertrommeln 171
- Erzählersänger 129
- Es-gibt-ihn-also-wirklich-Miene 125
- E-Sitar 52
- esk 166 f., 173
- ethnisch (Musik) 66
- Europa-Abstinenz 137
- Europa-Frühlingsstournee 137
- europäisch (Jazz) 76
- europäisch-kontinental 161
- Europa-Trip 225
- europaweit 164
- Euro-Rock 63, 128
- Eventuell-Erfolg 126
- Evergreen 81, 202
- EWG-Rock 197
- Ex- 143
- Ex- (25 Stw.) 143 f.
- exaltiert-unterkühlt 159
- Ex-ANIMALS-Tastenmann 219
- Ex-BEATLE usw. 144
- Ex-DOORS-Leute usw. 143
- Ex-ELEGY-Männer 102
- Ex-Gruppenkollegen 101, 144
- Ex-Hair-Star 103

- Exklusiv-Interview 325
- Exklusivnachricht 325
- Exklusiv-Plattenboß 325
- Exklusiv-Verträge 325
- Ex-KRAFTWERKer 150
- Ex-Kraut-Rocker 250
- Ex-Leader 101
- Ex-Ledermann usw. 144
- Ex-MAHAVISHNULer 150
- Ex-Musikvertriebs-Promo-Mann 155
- experimentell (Musiker) 273, 321
- experimentell (Blues-Band) 273
- Experimentierambitionen 126, 133
- experimentierfreudig 168
- experimentier-Label 246
- Experte 102
- exportieren 307
- Expreßerfolg 225
- Exquisito-Scheibe 128
- Ex-TASTER 150
- Ex-Teenager 120
- Extraklasse 327
- FACE-Sound 136
- Fachleute 102
- Facts 250
- Fagott 38
- fähig 169
- fahrbar (Aufnahmestudio) 141
- FAMILY-Konzert-Besucher 120
- (-)Fan 120, 264 f.
- Fanatiker 120
- fan-gleich 165
- Fan-Heerscharen 120
- Fan-Hundertschaften 120, 209
- fantastisch 345
- Farewell-Tournee 249
- fast-Big-Band-Besetzung 124
- fast-Instrumentalgruppe 124
- faszinierend 345
- faszinierend (Persönlichkeit) 320
- Favorit 104
- featuren 170, 179, 187
- Feedback 189
- Feedback-Violenen 189
- Feeling 196, 205, 225 f.
- Feeling, das ~ 251
- feelingbetont 169, 226
- feelinggeladen 160, 226
- feelingreich 168
- Feeling-Rock 226
- Felle, auf die ~ hauen 280
- Felle, auf die ~ klopfen 280
- Fenster, weg vom ~ sein 215
- Festival 185, 236, 264
- Festival-Besucher 246
- festivenen 170
- Festival-Freaks 227
- Festival-Publikum 120
- Festival-Uniformität 126
- Festival-Vibrations 206
- Fetzer 148
- Fetzer-Gruppe 126
- Fetz-Rocker 175
- Fiddle 41
- Fiddle-Stücke 90
- Filter 189
- Filtermöglichkeiten 189
- Fingerakrobatik 295
- fingerflink 160
- Fingerkuppenspezialist 102
- fingerschnell 352
- fl 151
- flach (Bubblegum-Songs) 214
- Flageoletts 184
- flamenco-rock 75
- flattnen, die Stimmbänder ~ lassen 212
- Fleischfreak 228
- Flip 269
- Flop 179, 207
- Flöte 38
- Flöten-Pan 303
- Flötensalat 298
- Flötenspieler 272
- Flötenvirtuose 186
- Flötist 99, 272
- FLOYD-Kollegen 101
- FLOYD-Leute 102
- FLOYD-trunken 158
- Flügelhorn 38

- Folk 65 f., 264, 275
- Folk, der ~ 251
- Folk- 115
- folkbetont 169
- folkbetont (Lieder) 90, 141
- Folk-Blues 129
- Folk&Country-Musik 129
- Folk-Entertainer 115
- Folkerin 147
- Folk-Gruppe 115
- folkhaft 165 f.
- Folkie 151, 207
- folkig 165
- Folkismen 151
- Folk-Lady 101
- Folkleute 102
- Folklore 66, 265
- Folklore-Festivals 185
- Folklore-Gruppe 115
- Folklore-Trio 115
- folkloristisch (Rock) 73
- folkloristisch-christlich 159
- Folk-Musik 65 f., 129
- Folk-Musik, ~ mit bluesigen oder
rockigen Untertönen 75
- Folkniks 234
- folkorientiert 169
- Folk-Queen 347
- Folkrock 69, 73, 129
- Folkrock-Gruppe 116
- Folkrock-Poet 126
- Folksänger 115
- Folk-Session 180
- folksig 165
- Folksongs 90, 141
- Folksoße 298
- Folkstandards 90
- folk-stuff 248
- Folkszenerie 202
- Folk- und Protestsong-König 347
- folkverwandt 165
- follow up 237
- fördern 238
- Formation 95 f., 265
- Fotzhobel 216
- Frankfurt-Konzert 137
- (-)Freak 121, 226 ff., 268
- freaken 170, 226
- Freakhaufen 227
- Freaklegenden 227
- Freakmusik 227
- Freak-Publikum-gewöhnt 227
- freaky 228
- Freaky-Trickkiste 228
- Free Concerts 179, 255
- (FREE-ELECTRIC)-Superstar 235
- Free Fair 255
- Free Festivals 179
- Free Jazz 69, 77, 188
- Free-Jazz-Ensemble 115
- Free-Jazz-Söngchen 173
- Free-Rock 77
- frei 167
- Fremd-Komposition 88
- Fremdstücke 88
- Fresse, auf die ~ fallen 211
- Fressen, ein gefundenes ~ sein 210
- freudig 168
- Freunde 120
- Frisco-Sound 72, 77
- fritze 173
- Fröhlichmacher 149
- Frühstarter 148
- Frühzeit-BEATLE 138
- "Fuck Off"-Image 211
- Führer 101
- Füller 148
- Füllmaterial 244
- Füllstücke 132
- Fünf-Millionen-Singles-in-aller-Welt-
Hit 125
- fünf Städte Tournee 124
- 45-Mann-Orchester 96, 118
- 45-Minuten-Auftritt 124
- 25-Städte-Tournee 124, 134
- Funk 244, 264
- Funk-Band 244
- Funkedelic 229
- funkend (Rhythmus, Titel) 244
- Funk-Garantie 244

- funkig 228 f.
- Funk-Musik 244
- Funk-Sound 244
- funky 228 f., 268
- funky (chicks) 229
- funky (E-Piano) 229
- funky (Nummer) 229
- Funky-Akzent 229
- funky-Album 229
- Funky-Anklänge 228
- Funky-Bassist 229
- funky-Baßlinien 229
- Funky-Ecke 229
- "Funky-Feeling" 248
- Funky-Melodie-Country-Rock 229
- funky-Rhythmus 229, 248
- Funky-Rock 138, 229
- "Funky Rock"-Landschaften 229
- Funky-Soul-Sound 228
- Funky-Sound 229, 248
- Funky-Stücke 229
- Funky-Titel 242
- Funky-Trommler 229
- Fürst 347
- Furz, ~ aus der Spraydose 211
- Furz, der kunstvollste ~ aller Zeiten 211
- Fußpauke 38
- Future-Blues 77
- futuristisch (Rock) 77
- Fuzz-Baß 51
- Fuzz-Effekt 54
- Fuzz-Gitarre 51
- Gala-Super-Luxus-Produktion 352
- Gang, die ~ 96, 251, 253
- gang-weise 161
- gänsehauterzeugend 160
- ganz 323
- Gassenhauer 86
- Gastarbeiterband 117, 247
- Gast-Flötist 129
- Gast-Gitarrist 129
- Gastinterpreten 129
- Gast-Keyboardspieler 129
- Gastmusiker 103, 129
- Gastsaxophonist 129
- Gast-Star 103, 129
- GB 152
- Ge-...(-e) 150, 173
- gebluest 170
- gebossanovat 170
- Gefreake 150, 173
- Gefühlskitzler 148
- Geheimtip 229 f.
- Geheimtip-Dasein 230
- Geheimwaffe 291
- Gehirnrinde, sich ein Loch in die ~ ballern 212
- Geiger 99
- Geiger/Keyboardmann 129
- Gelärme 150
- Geldbringer 148
- gemäßigt (Rock) 78
- gemein-kratzig 158
- gemeinsam-geschrieben 159
- generalstabsmäßig 167
- generös (Publikum) 209
- Generve 150
- Genie-BOWIE 130, 138
- Genius 278
- Genudel 150
- GEORGE HARRISON-Album 132, 137
- Geräuschmüll 306
- German-Band 117
- German-Pop-Scene 230
- German Rock 76, 235
- German Rock-Meeting 235
- German-Rock-Scene 235
- German Rock Super Concert 235
- German-Rock-Szene 245
- Germany-Trip 225
- Gesamt-Anlage 199
- Gesamtmusikleistungs-Werte 128
- Gesamtsieger 133
- Gesang-Duo 117
- Gesangsnummer 79
- Gesangsgruppe 117
- Gesangs-Solist 117, 150
- geschäft 212
- geschmacklos-amerikanisch 159

-getreu 167
 gewaschen, hat sich ~ 215
 Ghetto Musiker 118
 Giant 331, 348
 Gibson Thunderbird 156
 Gig 175, 179, 182, 197
 Gig, das ~ 251
 Gigant 331, 348
 gigantisch 331, 346
 gigantisch (Mann) 322
 -Girl 101
 Girl-Chor 96, 117
 Girl-Gruppe 117
 Gitarre 49, 177 f., 269, 275
 Gitarre/Baß-Team 116, 247
 Gitarren-ähnlich 165
 Gitarren-Eminenz 347
 Gitarren-Freak 228
 Gitarrengeklimper 150
 Gitarren-Gott 346
 Gitarrenguru 347
 Gitarren-Heroe 348
 Gitarren-Legende 309
 Gitarrenmaniacs 121
 Gitarrenpapst 347
 Gitarrenpart 132, 269
 Gitarrenriffs 188
 Gitarren-Solo 132
 Gitarren-Solo-Süchtige 120, 168
 Gitarrenspieler 99
 Gitarren-Superstar-Geheimtip-Ruhm
 128, 230
 Gitarrentrips 225
 Gitarren-Virtuose 186
 Gitarrero 156, 218
 Gitarrist 98 f., 202
 Gitarristen-Förder-Firma 238
 Gitarristen-Import 307
 Gitarristen-Kollegen 129
 Gitarristen-Wunderknabe 339
 Gitarristik 151
 Gitarrist/Songwriter 129
 Glam-Rock 75, 155
 Glanznummer 325
 glasklar 340
 -gleich 165

Glissando 184
 Glitterbrüder 301
 Glitter-Rock 75
 Glitter-Rocker 111
 glittrig 167
 Glitzer-Fritze 173
 Glitzer-Rock 75
 glorios (Vitalität) 209
 Golden (Schallplatte) 179
 Goldmädchen 134
 Goldsingles 246
 Goldtrip, auf dem ~ sein 224
 Gong 43
 Goodie .81
 Good-Time-Band 116
 Good-Time-Music 69
 Good-time-Rock'n'Roll 69
 -Gören 101
 -Gospel 69
 Gospelschule, aus der ~ 69
 Gospel-Soul-Stück 91
 Gospel-sound, Songs im ~ 90
 Gott 346
 Götter 348
 Gottesgitarrist Anm. 930
 Götzen 347
 Grammy 179
 Grammy-Preise 180
 granithart 340
 GRATEFUL DEAD-Oberhaupt 101
 Gratis-Konzert 131
 Griffel, den ~ hinwerfen 216
 Grizzlystimme 289
 Groove 191, 205, 207, 248
 grooven 191
 groß (Gruppe) 322
 groß (Mann) 322
 groß (Musiker) 321
 Größe 349
 Groß-Hippie-Ereignis 267
 Großvaterrock 301
 Großvaterrockband 301
 Group 94
 Groupie 151, 266
 Groupie-Scene 266
 Groupie-Theater 266

Grund-Play-Back 268
 grundsolid 340
 Gruppe 94 ff., 200, 281
 Gruppen-Ding 281
 gruppenintern 164
 Gruppenmitglieder 122
 Gruppen-sound 55, 246
 Grusel-Act 106
 Grusel-ALICE 132
 Gruselmeister 123
 Grusel-Sachen 132, 281
 guitar 269
 Guitar-Breaks 187
 GURU-Sprechhumor 136
 Güteklasse 327
 -haft 165 f.
 Haifischbranche 290
 halb- 162
 halbakustisch (Gitarre) 50
 halbprofessionell 162
 halbprofessionell (Band) 102
 Halbprofiband 102
 halbresonanz-Gitarre 50
 Hallenfüller 148
 Hallgerät 54
 Hammer 109, 222, 349 f.
 Hammer, echter ~ 352
 Hammerkonzerte 350
 Hammerwahl-Siegerin 317
 Hammond 46, 156
 Hammond-Orgel 46
 Hannover-Rock 77
 happy 264
 happy boogie band 235
 Happy-go-Crazy-Feeling 226
 Happy-Klänge 127, 173
 Happy-Klatsch-Sound 127, 247
 Happy-Masche, die ~ stricken 127
 Happy-Musik 127
 Happy-Sound-Sängerin 128
 hard 235, 243 → hart
 Hard-Bop 188
 hard bop ära 78
 hard pop 78
 Hard-Rock 69, 78
 Hardrock-Act 107
 Hard-Rock-Ding 281
 Hard-Rock-entwöhnt 160
 Hard-Rocker 110
 Hardrock-Formation 115
 Hard-Rock-Nummer 90
 Hard- und Heavy-Rock-König 347
 Harfe 177 f.
 harmlos-heiter 158
 Harmonie-Gewebe 304
 Harmonien 184
 harmoniengleich 159
 Harmonik 184
 Harmonika 38
 Harmonikspieler 99
 Harmonium 38
 Harpsichord 41
 HARRISON-LP 87
 hart 239, 243 → hard
 hart (Rockmusik) 78
 hart (Rockmusiker) 273
 hart (Rock-Trios) 321
 (HARVEST)-LP 130
 hauen, einen Sound um die Ohren ~ 215
 Haupt- 326, 342
 Hauptblödl 326
 Hauptkomponist 326
 Hauptprogramm 326
 Hauptsongschreiber 326
 Hauptsoundmacher 326
 Hawaii-Gitarre 50
 Hawaii-Gitarren-Effekt 49
 Hawaii-Gitarren-Gezeter 312
 HAWKWIND-Spacerock 78
 head-band 69, 116
 Head-Music 69
 Heads 192
 heavy 235, 242
 heavy-Bands 96
 heavy blues 78
 Heavy-Musik 78
 Heavy-Paket 306
 Heavy-Publikum 155
 Heavy-Rock 69, 78
 Heavy-Rock-Formation 96, 115
 heavy-Rock-Groups 96

- Heavy Soul 78
 HEEP-Hüpfer 132, 148
 HEEP-Musik 75
 HEEPsteria 157
 Heiliger 347
 heimisch (Rock) 76
 Heimweh-FREDDY 138, 219
 -heini 173
 heisern 171
 heiß 191, 225, 239, 264
 Heizer 239 f.
 Held 348
 Hells Angels 267
 HENDRIX EXPERIENCE-Drummer 131
 HENDRIX-Manager 141
 HENDRIX-orientiert 169
 Herod 348
 herrlich 345
 herstellen, Sänger markt- und bedürfnisgerecht ~ 307
 herunter- 171
 herunterreißen, Songs ~ 213
 herunterrocken 171
 Herz- und schmerzträumend 173
 Heuler 108 f., 218
 Hexenmeister 348
 Hexer 348
 Hifi-Anlage 199
 high 196
 High-Level-Dealers 235
 Hi-Hat 40 f.
 Hillbilly 274
 Himmelhochjauchzendzutrodebetrübt-Stimmung 125
 hin- 171
 hinein- 171
 hineinrocken, sich ~ 171
 hinrocken 171
 Hintergrund 237 f.
 Hintergrund- 118
 Hintergrundchor 238
 Hintergrundklänge 238
 Hintergrund-Sound 238
 Hintergrundstimmen 238
 Hintern, Feuer unter dem ~ 211
 Hintern, eine hochexplosive Rakete im ~ der Brass-Section 211
 Hinterteil-hin-und-her-Tanz 173
 hip 191
 Hipness 191
 Hippies 267
 Hipsprache 191
 Hipsters 267
 Hit 84 ff., 202, 264 f., 275
 Hit-Album 85, 123
 Hit-Erfolg 225, 246
 Hit-Expresß 297
 Hit-Gladiatoren 293
 Hitheuler 108
 Hitkiller 310
 Hitkönig 347
 Hitküchenbesucher 299
 Hitlisten 178
 Hitlisten-Pop-Gruppe 178, 247
 Hitlisten-Spezialist 102
 Hitmacher 149
 Hitparade 178, 264 f.
 Hitparaden-Pop 78
 hitparadenreif 169
 Hitparaden-Renner 350
 Hitparadenspitzenplätze 332
 Hitparadenstar 103
 Hitparaden-stürmer 148
 hitparadenträchtig 222
 Hitparadenvernichtungspläne 135
 hitparadenwürdig 168
 Hitrakete 291
 Hit-Rock-Quartett 119
 Hitsingle 235
 hitsuchend 160
 Hitverdacht 134
 hoch- 162, 340
 hochbegabt 340
 hochfavorisiert 340
 hochhyped 107
 hochinteressant 340
 hochschwingend 161
 höllisch 345
 HOLLOWAY-MITCHELL-Gefüge 132

Holz 213
 Holzhacker-Sound 302
 Honky Tonk 69
 Honky-Tonk-Rockgruppe 70, 116, 247
 Hörabenteurer 130
 hörensWert (Dinge) 320
 Horror 196
 Horror-ALICE 132, 138
 Horror-Apostel 347
 Horror-Gang 96
 Horrormutter 301
 Horror-Rocker 110
 Horror-Rockstar 196
 Horror-Show 182
 Horrorspezialist 102, 196
 Hör-, Seh- und Fühl-Erlebnis 130
 Hose, in die ~ gehen 215
 hot 191
 Hot (Jazz) 70
 Hotelfahrstuhl-Klangberieselungs-
 anlagen 127
 hotten 171, 252
 Hüllengestalter 148, 203
 Humba-tä-tä-rä-Lieder 157
 HUMPHRIES-Zuckerl 299
 Hurdy-Gurdy 41
 Hut, mit etw. nichts am ~ haben 215
 Hype 107f.
 hypen 107
 hyperlaut 336
 hypnotisch (Musik) 209
 -ic 249
 Ideengeber 147
 Ideenlieferer 148
 Idol 104
 -ie 151
 if 265
 IF-Musiker 117
 -ig 165 f., 253
 -ik 249
 -iker 150
 Image 265
 Image-Bastler 149
 Image-LP 132
 Image-Pflege 141
 imagetechnisch 164
 immens 345
 Impakt 249
 Imperial-Label 180
 impresario 181
 Improvisation 82, 202
 Improvisationsfelder 288
 Improvisationsgruppe 117
 -in 146 f.
 Indianer-Rock 75
 Indien-Reise 134, 137
 indisch (Raga) 76
 Individualist 97
 infantil-emotional 158
 Info 155
 In-Kreise 124
 Innencover 203
 Insider 120
 Insider-Gruppe 117
 Insider-Publikum 120
 Instrumental 79
 instrumental (Elemente) 141
 instrumental (Rock) 141
 instrumental (Sachen) 141
 instrumental-improvisatorisch 159
 Instrumentalist 99
 Instrumentalist, ~ der Stimme 100
 Instrumentalnummer 79
 Instrumental-Passagen 141
 Instrumentalstück 79
 intensiv rock 127
 interessant (Formation) 321
 interessant-individuell 159
 Interessierte 120
 Interpret 99
 Interpretin 147
 Interview 265
 interviewfreudig 168
 interviewscheu 159
 Intro 154
 Intro-Solo 154
 intuitionslos 167
 Irish (Folk Festival) 185
 Ironisierer 147
 irr 327, 351

- irrsinnig 324, 327, 346, 351
- Irrsinns- 326, 351
- Irrsinns-Feeling 326
- isch 249
- ismus 151
- ist 149 f., 272, 278
- istik 151
- it 265
- "It's a beautiful Day"-Stimmung 127
- iv 161
- Jahres-Single-Liste 247
- Jamaica-Musik 70
- jammen 170, 180, 187
- Jam Session 180, 187
- Jam-Session, die ~ 251
- Jam-Session-Pläne 180
- Jam-Session-Song 251, 180
- Japan-Blitz-Tournee 326
- Jazz 63 ff., 202, 265, 275
- Jazz, der ~ 251
- Jazz, ~ mit Rockeinflüssen 75
- Jazz- 115
- Jazzanhänger 120
- jazzartig 166
- jazzbetont 169
- Jazz-Combo 115
- Jazzler 98 f., 113, 236
- Jazzereignis 281
- Jazz-Flötist 115
- Jazz-Freunde 120
- Jazz-Garde 292
- jazzgetönt (Rocksongs) 91
- Jazzgiants 348
- Jazz-Gott 346
- Jazz-Größe 349
- Jazz-Heilige 347
- jazzig 166, 253
- jazzig-intellektuell 158
- jazzig-klassisch 158
- Jazz-Instrumentalist 115
- jazzinteressiert 120, 160
- Jazz-Interpret 115
- Jazz-Klänge 186
- Jazzmusiker 115
- jazzorientiert 169
- jazzorientiert (Gruppe) 115
- Jazzplattenmarkt 303
- Jazz-Rock 129
- Jazz-Rock-Band 116
- Jazz-Rock-Combo 116
- Jazz-Rocker 111
- Jazz-Rock-Gruppe 116
- Jazz/Rock-Quartett 116, 126
- Jazz-Rock-Rakete 291
- Jazz-Rock-Szene 245
- Jazzrock-Überraschung 348
- Jazz-Sänger 115
- Jazztopf 298
- Jazztrommler 115
- jazz- und soulangehaucht (Single) 91
- Jazz-Veteran 292
- jazzy 253
- "jazzy" (Album) 90
- JEFF BECK-Gruppe 117
- jetten 252
- J-5-Boys 152
- Jig- 70
- Jig'n'Reels 71
- Job 265
- jobben 170, 222
- Jodelgesang 123
- Jodelschluchzer 123
- Jodlerkönig 347
- Joint 192
- JSD-Leute 153
- Jubelgazetten 133
- Jug-Band 116
- Jug Band Tunes 87
- Jugend-Free-Festivals 185
- jug-music 70, 78
- Jumbo-Gitarre 52, 130
- Jump 187
- jumpend 236
- Jumprrhythmus 187, 246
- Jung- 145
- Jung-Blödel-Papst 145, 347
- Jungpensionär 145
- Jungproduzent 240
- Jung-Rock'n'Roller 145
- Jüngst-Star 145
- Junk 192

- Junkie 192
- kafkaesk 173
- Kaiserin 347
- Kalauer-König 347
- kaleidoskophaft 167
- Kann-gar-nichts-schiefgehn-Szene 125, 218
- Kapelle 95, 186
- Kapital, aus jmdm. ~schlagen 307
- kaputt (Musiker) 196
- kaputt (Takt) 200
- karnevalinrionesk 167
- Kaskadentöne 289
- Kassenknüller 349
- Kassette 83 f.
- kastrieren, die Matte ~ 213
- katapultieren 293
- kategorisierfreudig 168
- kaufen, jmdn. ~ 307
- Kazoo 42
- Kehlkopf-Akrobatik 295
- Kenner(-) 120
- Kennerkreise 120
- Keyboard-Instruments 42
- Keyboards 42, 278
- Keyboards-Mann 99, 278
- Keyboard-Spieler 278
- Keyboardspielerin 147
- Kids 119, 248, 269
- Kies, ~machen 213
- kiffen 192
- Kinder 119
- King 347
- KING CRIMSON Lyriker 131
- KINKS-Leader 101
- Kino-Freak-Festival 246
- kitschig-bunt 159
- kitschig-geschmäcklerisch 161
- kitschig-sentimental 158
- klagendschwarz 159
- klammheimlich 340
- Klampfe 216
- Klang 186
- Klangästhetiker 133
- Klangfeuerwerk 306
- Klangfilter 189
- Klangkaskaden 289
- klangprächtig 159
- Klang-Pralinen 299
- Klang-Schleckereien 299
- Klangstrudel 289
- Klangsuppe 298
- Klangteppich 306
- Klangwürmer 290
- Klangzauberer 347
- Klapp-Album 91
- Klapp-Cover 203
- Klarinette 38
- Klarinettistin 147
- klasse, ~sein 351
- Klasse- 327 f., 342, 351
- Klasse-Figur 327
- Klasse-Frauen 327
- Klassepianist 327
- Klasseplatte 327
- Klasse-Rock 327
- Klassik-angehaucht (Rock) 75
- Klassiker 81, 328 f.
- Klassiker, echter ~ 352
- klassik-schwanger 168
- klassik-schwanger (Popwerk) 91, 209
- klassisch 327 f.
- klassisch (Dixieland) 76
- klassisch (Favorit) 273
- klassisch-orientiert 169
- klassisch-orientiert (Organist) 115
- klassisch-orientiert (Pianist) 115
- Klatsch-Songs 246
- Klavier 38
- Klavier, Mann am ~ 99
- Klavierspieler 99
- kleingedruckt, ~gastieren 212
- kleingedruckt, sich im Kleingedruck-
ten verkaufen 212
- Klimperer 104, 278
- Kling-Klang 157
- Kling-Klang-Klong-Strategie 157
- Klopfinstrumente 133
- Klub-Jazzler 113
- knalleng 340

knallhart 340
 knallig (Affenstampf) 87
 knarrig (Stimme) 214
 Kneipenunterhalter 118
 knochentrocken 340
 Knüller 222, 349
 Knüller, absoluter ~ 352
 Knüller, nicht der absolute ~ 318
 knüppeldick (Buhrufe) 214
 -Kollegen 101
 Kollektiv-Album 88
 Kollektiv-Favoriten 104
 Kollektivimprovisation 88
 Kollektiv-Kompositionen 88
 KOLONOVITS Solo-LP 132, 137
 Kommerz 200, 264
 Kommerzgruppe 116, 200
 kommerziell (Erfolg) 273
 Kommerzkünstlertum 151
 Kommerz-Rock 200
 kompliziert (Abläufe) 321
 Komponierkünste 130
 Komponist 100
 Komponistin 147
 Komposition 82
 Kompressor 189
 kompromißlos (Rock-Trios) 321
 Konga-Trommeln, ~ spielen 280
 → Congas
 König 347
 Königin 347
 konkurrenzfähig 169
 Konter- Anm. 405
 Konterklang Anm. 405
 konventionell (Blues-Formen) 76
 Konzentrationslager-Kult-Züchter 148
 Konzeptalbum 91
 Konzert 185
 Konzert-Anlage 199
 konzertant 167
 Konzert-Knüller 349
 Konzert-Mitschnitt 88
 konzertreif 169
 Kopf-an-Kopf-Rennen 295
 Kopftrip 224

Kornett 39
 Kornettist 98, 100
 körperbetont 169
 körperbetont (Rhythmus) 237
 körperlich (Rockmusik) 273
 Körpermusik 237
 Korpus Gitarre 50
 Kosmik-Rock 249
 kosmisch (Band) 116 → cosmic
 kosmisch (Musik) 70, 78
 KPM-Album 152
 Krach-Rock 217
 KRAFTWERK-Besatzung 292
 KRAFTWERK-Sound 231
 Kragenweite, nicht jmds. ~ sein 216
 krank, etw. ist total ~ 213 f.
 kratzig-gepreßt 159
 Kraut-Bands 198
 krautig (Rock) 198
 Krautrock 76, 197 f.
 kreativ (Krise) 273
 Kreativ-Team 96, 123, 131
 Kreisch-Rock 130
 krumm (Metren) 201
 Krummhorn 39
 Ku-Klux-Klaner 150
 Kult-Band 134
 Kulturgutklauerei 151
 Kulturist 150
 Kulturmafia 316
 Kunst-Rock 246
 Kunst-Rock-Freunde 247
 Kurzspieler 108

 L.A. 152
 Label 180, 250, 255
 Labelidee 180
 Label-Manager 181
 Lachsolo 130
 -Lady 101
 lalala-Musik 157
 lalala-Refrain 157
 la-la-la-Songs 157
 LAMM-fromm 173
 Ländler-Puristen 116
 Landmusikkonsumenten 237

- langgehammert-deutsch 158
- Langrille 191, 216, 237, 279
- LangsamSchreiber 141
- Langspieler 108, 279
- Langspielerei 151
- Langspielplatte 83, 238, 279
- Langspielrille 216, 279
- Langweiler 109, Anm. 334
- L.A.-Sessionleute 152
- Latino-Rock 70, 128
- Latin-Rock 70
- L.A.underground 152
- Lauscher 120
- Laute 38, 177 f.
- Lautsprecher 53
- Lautstärkeregler 189
- Lead 187
- Lead- 117 f.
- Leader 101
- Leadgitarre 49, 187
- Leadgitarrist 117, 187
- Lead(-)Guitar 49, 248
- Lead-Sänger 117, 187
- Lead-Singer 117
- Leadvocals 98
- Leadvokalist 117
- Ledermädchen 101
- Leder-Prinzessin 347
- Leder-SUZIE 138
- Leichte-Brise-vom-Lande-Rolle, aus
der ~ fallen 125
- Leichtgewicht-Bubblegum-Gruppe 128,
247
- Leihgitarrist 307
- lein 143
- Leiter 101
- LENNON-MCCARTNEY-Standard 87
- ler 150, 173
- LES-HUMPHRIES SINGERS-like 165
- Leslie 54
- Leslie-Effekt 54
- Leslie-Speaker 54
- Les Paul 156
- (-)Leute 102, 119
- lg 151
- Lichtmusiker 180
- Lichtroadio 182
- lichtschnell 340
- Licht- und Rauchshow 180
- Liebes-Schnulzen 87
- Liebhaber 120
- Liebling 87, 104, 109
- Liebblings-LP 138, 154
- Lied 80 f.
- Liedchen 81, 143
- liedermachend 160
- Liedermacher 149, 240
- Liederschmied 302
- Lightshow 180
- Lightshow-Leute 180
- Lightshow-Typ 213
- Limbo 275
- LINDISFARNE-Splittergruppe 117
- Lippenstift-Rock 75
- Lipro 154
- LITTLE FEAT-Freaks 227
- live 88 ff., 232, 253, 264 f.
- live (Album) 321
- live, ~ klinglen 88
- Live- 139
- Live- (39 Strw.) 138 f.
- live-acten 170
- live-ähnlich 165
- live-Album usw. 138
- ⟨LIVE AT CARNEGIE⟩-Album 136
- Live-Aufträge usw. 139
- Live-Auftritt 182
- Live-Band 118
- Live-Begleiter 200
- Live-Gruppe 118
- Live-"Hammer" 349
- live-klatschend 159
- Live-Konzert 182
- Live-LP usw. 138
- Live-Material 244
- Live-Platte 88
- Live-Premiere usw. 139
- Live-Rockband 119
- "live"-Truppe 118
- Live-Versionen 88

- Lobotorocker 110
- Lokalattraktion 126
- Lokalfavoriten 126
- Lokalmatadorin 147
- Lokomotive 296
- London Popszene 253
- Longplayer 83, 238, 279
- Longplay-Scheibe 279
- los- 171
- los 167
- Los Angeles-Underground-Klassiker 328
- Losgeh-Band 230
- losgehen 205, 230
- losgehend (Rock'n'Roll-Lawine) 321
- Losghemusik 230
- Losgeh-Nummern 230
- Losghesoul 230
- lospowern 253
- losrocken 171
- Lourex-Rock 75, 172
- Love-Ins 255
- low down 255
- Low-price-Serie 237
- LP 83, 153, 264 f., 279, 281
- LP, die ~ 251
- LP, ~ mit BEATLES-Ähnlichkeit 87
- LP- (14 Stw.) 154
- LP-Aufnahme usw. 154
- LP-Band 116
- LP-Billigpreisserie 237
- LP-Charts 178
- LP-Geschoß 291
- LP-Produktion 279
- LP-Renner 350
- LP-Tracks 84
- LP-Vorläufer 89
- L.S.-Show 152
- LSH-Sound 152
- ⟨LUCILLE⟩⟨GOOD GOLLY MISS
MOLLY⟩⟨RIP IT UP⟩Super-
schau 137
- lupenrein 340
- lüstern-archaisch 158
- Lyriker *Anm.* 911
- machen, auf neu/sanft ~ 215
- machen, auf Nostalgie ~ 215
- machen, in Horror ~ 215
- Macher 237, 240
- Macher, ~ der Musik 149
- Macher, ~ von politischen Liedern
149
- macher 149
- Mach-Mit-Musik 125
- Mach-Mit-Song 125
- Machwerk 87
- Mädchen 101
- Mädchen-Liebling 104
- Mädchen-Rock 75
- Mädchen-Sänger 117
- mädchenverschlingend 160
- Made-in-Germany-Pop 125
- Made-in-Germany-Rock 125
- Madrigal *Anm.* 245
- Madrigal-Rock 75
- Magier 348
- Magier-Sound 231
- Magnettonband 251
- mähnenbewehrt (Haupt) 209
- make-upiert 252
- Mammut- 328, 341, 343
- Mammut- (14 Stw.) 328
- Mammut-Tournee usw. 328
- man 265
- Managementfirma 133
- managen 252
- Manager 181, 250
- Manager-Fittiche, unter seine ~
nehmen 172
- Managerin 147
- Mandoline 177 f.
- Maniacs 121
- Mann 278
- Männer 102
- Maracas 42 f.
- Marathon- 328 f., 342
- Marathon-Autogrammstunden 328
- Marathonfestival 328
- Marathon-Perkussions-Happening
316, 328

- Marathon-Solo 328
 Marimba(phon) 44
 Mark, 'ne flotte ~ machen 215
 markant (Stimmen) 321
 marschähnlich 165
 Marschkapelle 95
 Masche 223 f.
 Masche, eine ~ ausschachten 223
 Masche, eine ~ stricken 223
 Masche, in eine ~ einsteigen 223
 Maschine 296
 maschinengewehrschnell 340
 Maschinenraummusik 173
 -mäßig 164, 167
 massiv 323
 Master-Tape 83
 Material 79, 237, 244
 Matte 213
 Maultrommel 177
 Maxi-Rock 172
 Maxi-Single 91
 MCCARTNEY-Liedchen 81
 MCCARTNEY-GARCIA-JOHN FOGER-
 TY-habe-ich-alles-ganz-allein-ge-
 spielt-Alben 125
 Medley 82
 Megaphone-Vocals 98
 Meisterklasse 327
 meistverkauft (Rock-LP) 322
 Mellophon 47
 Mellotron 47
 mellotrongetragen 160
 Melodie 184 f.
 melodieführend 160
 Melodie-Gitarre 49
 Melodie-Instrumente 94 f.
 Melodiematerial 244
 Memphis-Musiker 70, 116
 Memphis-Organ-Horn-Verschnitt, ~ von
 Klassikern 90
 Memphis Sound 70
 -Mensch 278
 Menschen 119
 Menschenfresser-Prozente 310
 Mersey Beat 70
 Merseybeatgruppe 115
 messerstechtrichtig 168
 Messias 346
 MFSB 153
 Miami-Sound 137
 Mickey Mouse-Jazz 113
 mieten, Sänger ~ 307
 Mikro 155
 Mikrophon 53
 milchstraßenweit 164
 MILES-Sound 231
 MILESTONES-Gefühl 136
 Millionenalbum 135
 Millionen-Klangmaschine 48
 Millionen-Mädchen-Traum 124
 Millionensellers 246, 250
 Minderheitennummer 87
 Mini- 142
 Mini- (7 Stw.) 142
 Mini Moog Player 278
 Mini-Rock 172
 Mini-Tour usw. 142
 Minnerocker 110
 mischen 201
 Mischer 201
 Mischpult 201
 Mischung, ~ zwischen Soul und Pop
 75
 Mississippiblueser 149
 mit- 171
 Mit- 146
 Mit- (7 Stw.) 146
 -Mitglieder 101
 mitgrooven 191
 Mitjubler 147
 Mitklatscher 120, 147
 Mitklatschmelodie Anm. 362
 mitmischen 213
 Mitmucker 147
 Mitmusiker usw. 146
 mitrocken 171
 Mitsing-Scheibe Anm. 362
 mitschnappen 171
 Mittelalter-Rock 76
 mixen 201

- Mixer 201, 246
- Mixtechniken 201
- MM-Ur-Anhänger 120
- mobil (Aufnahmeapparatur) 141
- mobil (Studio) 141
- Mobil-Studio 141
- Möchtegern-Groupie 266
- modern (Jazz) 70, 77
- Modern-Jazz 70, 77
- Modern Jazz Band 115
- Modestar 103
- Mods 267
- MO-Fans 152
- monaural, Aufnahme ~ wiedergeben 91
- monetentechnisch 164
- Mono 91, 154
- Monster 329, 348, 351
- Monster- 142, 222, 329, 341, 343, 351
- Monster- (11 Stw.) 329
- Monster-Freak 227, 329
- Monster-Konzert usw. 329
- monstern Anm. 889
- monströs 329, 346, 351
- Monumental- 329, 342
- Monumentalkonzerte 329
- Moog 156, 278
- Moog Synthesizer 47 f., 250
- Mords- 329, 342
- Mords-Karriere 329
- Mösentacher 211
- Motown-gefärbt 160
- Motown-Musiker 70, 116
- Motown-Soul-Versatzstücke 247
- Motownsound 70
- MOTT-Splitter 131, 136
- MOTT-Überbleibsel 131, 136
- Mountain Bluegrass 274
- Mr. Bottleneck 106
- Mr. 10 Prozent 106
- Mülleimer-Blues, grandioser, idiosynkratischer ~ 210
- Multi- 142
- Multi-Instrumentalist 142
- Multi-Instrumentalistin 147
- Multi-OSMONDS 142
- Multi-Saxophonist 142
- Multi-Talent 142
- Mundharmonika 38
- Musical 105
- Musik 55, 275
- Musik, ~ der 70er Jahre 76
- Musik, ~ im Zwischenbereich von Rock, Jazz und Blues 75
- Musikaner 156
- Musikant 104 f.
- Musikantenhändler 307
- Musikantenhaufen 105
- Musikautomatenhändler 141
- Musik-Business 183
- Musiker 99, 103 f.
- Musiker-Gefolge 122
- Musikerkollektiv 117
- Musiker-Kolonie 117, 132
- Musik-Freaks 227
- Musik-Gangster 316
- Musikgeschäft 303
- Musikgeschäfter 150
- Musikgiganten 348
- Musikindustrie 303
- Musikkapitalist 303
- Musikliebhaber 120
- Musikmanager 181
- Musikmaschine 48
- Musikmechaniker 302
- Musik-Messias 346
- Musik-Nomaden 310
- Musik-Profis 103
- Musikscene 230 / Musikszene 245
- Musikwelt 245
- Mussorgsky-Klassiker 328
- Mythos 348
- mythosgebannt 160
- Nach-dem-Essen-setz-dich-Erholungs-Mitsumm-Musik 122
- Nacheiferer 147
- Nachfolgealbum 89, 237
- Nachfolgeaufnahme 89, 237
- Nachfolge-Formation 95

Nachfolgelangspielplatte 89, 237
 Nachfolger-Hit 89, 237
 Nachfolger-LP 89
 Nachgeäffe 150
 nachkonzertlich 161
 Nachlaß-LP 154
 nächst (Album) 89
 Nachwuchs-ALICES 138
 -Nachzieher 237
 Nachziehproduktionen 89
 nagelneu 89, 340
 Nagusuram 44
 Naiv-Gesang 131, 222
 Nasenflötenkonzert 185
 Nashville-Blues 77
 Nashville-Gewand, Song im ~ 89
 Nashville Session Musiker 119
 nationwide 206
 naturrein (Rock) 209
 NDW-LP 154
 Negerblasjazz 247
 Nenndrehzahl 123
 Neo-BYRDS-Alben 145
 Neo-Pomade-Rocker 110, 250
 Netten-Jungen-von-Nebenan-Rockstars,
 die ~ 125
 neu (Sound) 77
 neu (Titel) 89
 Neu-Arrangement 89, 145
 neuerungssträchtig (Gruppe) 320
 neuerungswütig 168
 Neue-Talente-Entdecker 148
 "NEU"-Töner 149
 new (hot singles) 235
 New-Jazz-Szene 245
 New Orleans- 70, 188
 New Orleans Jazz 70, 77
 News 205
 New-Soul 77
 New Wave 71, Anm. 235
 Ney 44, 177
 Nicht- (5 Stw.) 146
 Nicht-Sänger usw. 146
 Nickelodeon 47
 Noch-immer-ONE FAMILY-Manager 124
 Non-Profit-Unternehmen 146
 Non-Singer-Stimme 146
 Normalpreis-LP 126
 Nostalgie-MICK 138
 Nostalgie-Rocker 110
 Nostalgie-Rockgruppe 115
 nostalgieschwanger 168
 Nostalgie-Sound 235
 Nostalgie-Trip 224
 Nostalgiewelle 223
 nostalgisch-wehleidig 158
 Now-Bewußtsein 124
 Nummer 79
 Nr. 1 330
 Nr. 1- 343
 Nummer-eins- 330
 Nr. 1-Album 330
 Nummer-1-Bestseller 330
 Nr.-1-Gruppe 330
 Nummer-eins-Hit 330
 Nummer-eins-Scheibe 330
 Nr. 1-Single 330
 nur-farbig 158
 Nur-Hard-Rock-Gruppe 124
 Nur-Rockgruppe 124
 Nur-Sänger 124
 Nur-Teenager-Schuhe 124
 nützig 167
 NY 152
 Ober- 330, 342
 Oberfreak 227, 330
 Ober-GURU 330
 -Oberhaupt 101
 Ober-PLAYBOY 330
 Ober-Schocker 330
 Oboe 38
 Oboist 100
 Obscene-Rock 122
 Obszön-Rock 123
 Ö3poper 149
 Ofen, der ~ ist aus 216
 Off Beat 187
 Ohr, ins ~ gehen 217
 Ohrenschmaus 299

ohrwurmig 167
 Ohrwurm-Melodie 131, 290
 Ohrwurmqualitäten, Liebeslied mit ~
 290
 OK 265
 Oktavgeräte 54
 Oktavierer 54
 Oldie 81, 111 f., 151, 207
 Oldie-Freak 227
 Oldie-Parade 111
 Oldies-Album 111
 "Oldies But Goodies"-Album 81,
 125
 Oldies-Gruppen 111
 Oldies-Raritäten Fan-Ecke 111
 Oldie(s)-Welle 223
 oldig 161
 Oldtime-Jugband 235
 Oldtimer 111 f., 250
 Oldtimerboom 111
 Oldtimerhit 111
 Old-Timer-Stimme 112
 Oldtimer-Titel 111
 One-Man-Rock'n'Roll-Band 118
 "on the road"-Leben 125, 217
 (OOH LA LA)-Ellpih 153
 Open-Air-Concert 255
 Open-Air-Festival 185
 opernhaf 166
 -Orchester 96, 186
 Orchesterleiter 101
 Orchester-Sound 231
 orchestral 164
 orchestriert Anm. 439
 Organist 99
 Orgel 46
 Orgel-Giganten 348
 Orgelspieler 272
 Orgler 99, 272
 -orientiert 169
 original (Blues) 76
 Original 81
 Original- 144, 324
 Original-ANIMALS 324
 Original-Autogramm 324
 Originalinformation 95, 126

Original-Heizer 240, 324
 Original-MUNGO 324
 Original-Playbacks 268
 OSMOND-eigen 167
 OSMOND-Scheibe 132, 137, 216
 Ostblock-Trip 225
 österreichweit 164
 Oszillator 189
 out, far ~ 191
 "Outsider-Blues"-Image 235
 Outtakes 188, 248
 Overdubs 204

 p 151
 P.A. 53, 153
 P.A.-Anlage 53, 153
 panisch (Musik) 209
 Papageie, ~ des Rock 286
 Paperlapop 156
 Papst 347
 paraphrasenhaft 166
 Part 269
 Party-Star 103
 P.A.-System 53, 153
 Pausenfüller 148
 Payola 181
 Payola-Geschädigte 181
 Pedal Steelguitar 51, 178
 peinlich-primitiv 159
 Pennywhistle 42
 Pep 269
 perc 151
 Percussion 42, 280 → Perkussion
 Percussion, ~ machen 280
 Percussionist 99
 Percussionist, ~ sein 280
 Percussionistin 147
 Percussionsinstrumente 42, 177 f.
 Percussionssound 231
 perfekt (Rock-Gitarist) 320
 performer 248
 Perkussion 249 → Percussion
 Perkussionsabteilung 251
 Perkussionsapparate 251
 Perkussionsgestrüpp 251, 306
 Perkussionsinstrumente 251
 Perkussionsmaschinerie 251

- perkussionsmäßig 167
- perkussiv 161
- Personalityszene 245
- personalverschleißend 160
- Pfeifenorgel 46
- pfeilgerade (Rock) 214
- pfeilschnell 340
- Pfingstrockfestival 185
- Pflichtplatte 134
- PFM 153
- Phänomen 348
- phänomenal 345
- phänomenal (Gruppe) 322
- phantastisch (Mann) 322
- Phantom-Formation 131, Anm. 936
- Phantom-Gruppe 131, Anm. 936
- Phaser 189
- Phase-Shifter 189
- Phasing 189
- PH-Chef 152
- Philadelphia-Gesäusel 136
- Philadelphia-Käse 298
- Philadelphia-Schmus 136
- Philadelphia-Sound 71, 77
- Philly-Musiker 116
- Philly-Sound 71
- Phon-Gemeinde 310
- Phonogramm-Label 180
- Phon-Völlerei 299
- Phrasierung 184
- Pianist 99
- Pianistin 147
- Pianist-Organist 129
- Piano 38
- Piano-Akrobat 295
- Piano-Freak 228
- Piano-Gehämmer 132, 150
- Piano-Rock 78
- Piccolo-Flöte 39
- Pimmelstürmer 211
- pinkeln, in die Seele ~ 211
- Pioniere, ~ des Sinfonie-Rocks 209
- Piratenalbum 203
- Piston 39
- Plärr-Hämmer-Banjo-Song 123
- Plastic-Musik 74
- Plastic-Pop 74
- Platinplatte 179
- Platte 83, 272, 279
- Plattenaufzeichnungen 200
- Plattenbrüder 301
- Plattencover 203
- Plattencovertext 203, 247
- plattenfirmeneigen 167
- Plattengeschäft 183
- Plattenheini 173
- Plattenkost 299
- Plattenlabel 180
- Plattenmacher 149
- Plattenmanager 181
- Plattenmarkt 303
- Plattenmillionär 116
- Platten-Preisfront 293
- Plattenranglisten 178
- Plattenrekorde 133
- Plattensessions 180
- Plattenspieler 83
- Platten-Superding 281
- Plattentaschen 203
- Platten-Umsatzbringer 148
- Platten-Umschlag 203
- Playback 268
- Playback, im ~ spielen 268
- Playbackplatte 268
- Player 278
- Poetin/Sängerin 100
- Polit- 139 f.
- Polit- (17 Stw.) 140
- Politbands usw. 140
- Polidieder-Gruppe 116
- Politmusikszene 245
- Polit-Rock 71, 75
- Politrocker 111
- Polit-Song usw. 140
- Polka-Pop 246
- poly- 161
- polyrhythmisch 161
- Pompösshows 126
- pop, als ~ ablehnen 60, 169
- Pop 56 ff., 62 f., 250, 264 f.

- Pop, der ~ 251
- Pop, halbe-halbe ~ mit Jazz 75
- Pop- 115
- Pop-Außenseiter 115
- Pop-Avantgarde 115
- Pop-Bands 96
- Pop-Business 183
- Pop-Chor 115
- Pop-Duo 115
- Pop-Elemente 63
- popen 170
- Pop-Entdeckung 348
- Pop-Enthusiasten 120
- Popfans / Pop-Fans 248
- Pop-Formationen 96
- Pop-Fürst 347
- Pop-Gangster 316
- Popgeschäft 183
- Pop-Giganten 348
- Pop-Götzen 347
- Popgröße 349
- Pop-Großväter 301
- Pop-Gruppen 96
- Pop-Hits 90
- Pop-Idole 104, 115
- popig 166, 253
- popig-verliebt 159
- Pop-Individualist 97
- Pop-Jazz 129
- Popjünger 304
- Pop-Kleinkunstwerke 131
- Pop-Kollege 101
- Popkonsument 303
- Pop-Krösus 311
- Popkultur 59
- Popla 156
- Popliedchen 81
- Pop-Mafiosi 316
- Pop-Mekka 172
- Popmillionär 115
- Popmusik 56 ff., 62 f., 129 f., 202
- Popmusik, ~ mit echtem Country
Feeling 75
- popmusikalisch 161
- Popnomaden 310
- Popoldtimer 112
- Popopas 301
- Pop-Organist 115
- poporientiert 63, 169
- Poppapst 346
- Pop-Phänomen 348
- poppig-klapprig 158
- Pop-Polka 246
- Pop Poll 318
- Pop-Primadonna 186
- Popprinz 347
- Popprodukte 90
- Poprakete 291
- Pop-Rebellen 292
- Pop-Reggae-Version 91
- Pop-Rock 63
- Pop-Rock-Szene 230
- Pop-Sängerin 115
- Popszene 230
- Pop-Sensation 348
- Popsongs 81, 90
- Popsound 186
- Popstar 115
- Pop-Star-Liste 246
- Pop-Szene 245
- Pop-Szenerie 202
- populär (Musik) 59
- Popularitätshelfer 148
- popularitätsmäßig 164
- Populärmusik 127
- Pop-Veranstaltung 182
- Pop-Veteran 292
- Pop-Vorzeit, in grauer ~ 172
- Popwelt 245
- Popwerk 90
- Popzar 347
- Posaune 38
- Posaunist 100
- Post-Free-Jazz-Musik 77
- Potpourri 82
- Power, die ~ / das ~ / der ~ 252
- powerful 246
- Powerplay-Bigband 119, 235
- Power-Push 255
- powervoll 246
- PR 153, 181
- Prä-/Pre- 150

Prä-BEATLES-Zeit 150
 prall (Baß) 214
 PR-Arbeit 153
 präzisionsdynamisch 158
 Pre-BEATLES-Westcoast-Szene 150
 PRer 153
 presseschau 159
 Presse-Zar 347
 Preßluftsound 74
 Pressung 82 f.
 Prestige-Schuppen 216
 PRETTY THINGS-Haßkampagne 133
 Primadonna 186
 Prinz 347
 Prinzessin 347
 PR-Leute 153
 PR-Maschinerie 153, 296
 Pro-Anti-Pro-Südstaaten-Konzeptalbum
 135
 producen 241
 Producer 241, 243
 Producerangaben 241
 Produkt 281
 Produktion 82, 241, 265, 281
 Produktionsleiter 241
 Produktionsleitung 241
 Produktmanager 181
 Produzent 236, 240 f., 243, 265
 Produzentenwunder 349
 produzieren 241, 264 f.
 produziert (Sound) 241
 Profi 102 f., 236
 Profi-Band 155
 profiliert (Formationen) 321
 Profi-Niveau 155
 Profi-Truppe 155
 profund (Rockscheibe) 209
 Programmschlepptau, im ~ 172
 progressiv (Rock-Nummern) 89
 Progressiv-Interpreten 116
 Progressiv-Musik 77
 Prom-Chef 155
 promoten 252
 Promoter 181, 250
 Promo-Text 155
 Promotion 181, 244
 Promotion, die ~ 251
 Promotionaktivitäten 244
 Promotion(s)-Dame 251
 Promotion-LP 244
 Promotiontext 244
 Promotiontour 244
 Promo-Unternehmen 155
 Prophetin 347
 proppengefüllt 340
 proppenvoll 340
 Protestler 150
 Psalterion 39
 pseudo- 162
 Pseudo- 145
 Pseudo- (6 Stw.) 145
 pseudo-ernsthaft 162
 pseudo-experimentell 162
 Pseudo-Folk-Rock usw. 145
 Pseudo-Freaks 227
 pseudo-futuristisch 162
 pseudo-heilig 162
 Pseudo-Hipness 191
 Psyche 193, 275
 Psycho- 193
 psychedelic / -isch 192
 Psychedelic-Band 193
 psychedelic music 69
 Psychedelic-Rock 71, 193
 Psycho-Gruppen 116, 193
 Psycho-Minderheiten 193
 Psycho-Theater 128
 publicityträchtig 222
 Public Relations-Mann 153
 Public-Relation-Trick 153
 -Publikum 120
 Publikumserfolge 133
 Publikumsknüller 349
 Publikumsliebling 87
 publikumsscheu 159
 Pub-Rock 197
 Pub-Rockband 115
 Pulle, mit voller ~ 215
 Punk-Rock 71
 Punk-Rock-Sampler 71, 90

PURPLE-geeignet 158
 PURPLE-Gekreische 150
 PURPLE-Musik 75, 136
 pus(c)hen 181
 Push 181 / "push" 248
 Pusher 100
 Quadro 154 f.
 Quadro-Anlage 155
 Quadro-Hersteller 155
 quadrophonisch (Doppelalbum) 91
 Qualitätsleute 325
 Qualitätsspitze 332
 -Quartett 97
 quasi- 165
 quasi-ödiäl 165
 Queen 347
 quiet, ~ but funky Rock 235
 Quintett 97
 Race-Music 71 f., 76, 78
 Rack Jobbers 255
 Raga 71
 Ragtime 71, 188, 255
 Ragtime-Gitarrenstücke 90
 Ragtime-Pianist 115
 Ragtime-Skiffler 98, 115
 Rakete 291, 317
 Rang, ersten Ranges 346
 rasend 324
 rasiermesserscharf 340
 Raspelstimme 123
 rasserein 340
 rasserein (Ohrwurm) 214
 Raubkatzen-Stimme 289
 Raubpressung 203
 Ravers 121, 255
 Rawpower 235
 R&B 72
 R&B-Fan 152
 R&B-Platte 72
 R&B-Urväter 301
 Recorder 42
 -Reels 71
 re-formiert 172
 refrainartig 166
 regenbogen (Elektrosound) 169

Reggae(-) 68, 70, 72
 Reggae-Dinger 281
 Reggae-Feeling 226
 Reggae-Musik 72
 Reggae-Renner 350
 Regler 189
 -reich 168
 -reif 169
 REINHARD-MEY-Song 87
 Reise 225
 Reiserei 151
 Re-issues 254
 relax 253
 Relax-Album 132
 relaxen 252
 relaxt 253
 relaxt, die ~ Sache 205
 Religioso-Rebell 128
 Remake 204
 Remix 201
 Remmidemmi-Beat 74
 rennen 295
 Rennen, das ~ machen 295
 Renner 109, 222, 349 f.
 Renommier-Bassist 123
 Rest-POCOS 138
 Revival 188
 Revivalwelle 188, 223
 rg 151
 rhythm-and-blues-artig 166
 Rhythm&Blues(-) 61, 71 f.
 Rhythm&bluesig 166
 rhythm&bluesig (Rock) 75
 Rhythm&Blues-orientiert 169
 Rhythm&Blues orientiert (Band)
 115
 Rhythm&Blues-orientiert (Songs)
 90
 Rhythm&Blues Titel 90
 Rhythm&Blues-Truppe 97
 Rhythm Guitar 49
 Rhythmier 150
 rhythmisch (Überraschungen) 273
 Rhythm'n'Blues-Band 72, 115
 Rhythm-Rock-Blues-Gruppe 126,
 247

Rhythm-Section 95
 Rhythm&Sounds 197
 "Rhythm&Sounds"-Szene 230
 rhythm- und bluesbeeinflusst (Lead-
 gitarist) 119
 Rhythmus 184
 Rhythmusbackground 238
 Rhythmusgeber 148
 Rhythmus-Gitarre 49
 Rhythmusgruppe 94 f.
 Rhythmusknecht 302
 Rhythmus Leads 187
 Rhythmusmaterial 244
 Rhythmus-Paket 306
 Rhythmusteam 96
 Riese 331, 348, 351
 Riesen- 142, 330, 341, 343, 351
 Riesen- (24 Stw.) 330 f.
 Riesen-Dinger 281
 Riesenerfolg 331
 Riesenhit 86, 331
 Riesenkarriere usw. 331
 Riesennummer usw. 330
 Riesenrenner 352
 Riesenschnulze 87
 Riesen-Team usw. 330
 Riesen-Tournee 331
 riesig 222, 323, 331, 346, 352
 Riff 185, 188
 Riff, das ~ / der ~ 252
 riffähnlich 165
 Riff-Band 116
 right 205
 Rille 83, 216
 rillen 170
 Rillenchaos 216
 Rimbaud-Comes-To-Nashville-
 Schlock 125
 Ringmodulator 189
 road, on the ~ 217
 Road Boß 182
 Roadcrew 182
 Roadie 182, 255
 Roadie-Verleih 307
 Roadmanager 182

ROBERTA-FLACK-Hit 87
 roboterhaft 167
 Röchler 148
 Rock 61 ff., 202, 250, 264 f., 275
 Rock, ~ à la Chicago 77
 Rock, der ~ 251
 Rock, ~ rund um die Uhr 238
 rock, ~ to date 235
 Rock- 115
 Rockabilly 72, 156
 Rockabilly-Sänger 156
 Rock-Ableger 306
 Rock-Act 107
 Rock-Aladdin 311
 Rockalbum 90
 rock-apokalyptisch 161
 rock-apokalyptisch (Ausbrüche) 209
 Rock-Aufreißer 109
 Rockaustragungsorte 292
 Rockband 95, 115
 Rockbeat 129
 rockbeeinflusst 160
 Rock-Biz 155, 183
 Rockbolide 295
 Rock-Boys 101
 Rockbusiness 183
 Rockdrummer 115
 Rock-Ei 298
 Rock-Eintopf 298
 rocken 170, 265
 -rocken 171
 rockend 236
 rockend-musikalisch 158
 Rock-Engel 347
 Rockentdeckung 348
 Rocker 98 f., 109 ff., 250, 267
 Rocker-Auftritt 109
 Rockerbraut 109
 Rockerin 147
 Rockerkleidung 109
 Rock-Export-Artikel 307
 Rock-Exzentriker 115
 Rockfamilie 301
 Rock-Fetzer 131
 rockfit, sich ~ trimmen 172

Rockfossil 290
 Rock-Freaks 227
 Rock-Freunde 119
 Rock-fuckers 250
 Rock-Geheimtip 230
 Rock-Geschäft 183
 Rock-Gewand 302
 Rock-Girl-Super-Session 180
 Rockgitarren-Riff 188
 Rockgitarrist 115
 Rock-Goodies 81, 90
 Rock-Göre 101
 Rock-Gott 346
 Rock-Granate 291
 Rock-Gruppe 115, 247
 Rock-Hämmer 350
 Rock-Heilige 347
 Rock-Helden 348
 Rock-Heroen 348
 Rock-Hütleichen 300
 Rock-Hits 90
 Rock-Idol 104, 115
 rockig 166, 253
 Rockimpresario 181
 rocking (Musik) 253
 rockinspiriert 160
 Rock-Instrumentarium 123, 146
 Rock-Interpret 115
 Rock-Jazz 129
 Rock/Kammermusik 247
 Rock-Kammerorchester 115
 Rock-Katze 290
 Rock-Klassiker 328
 Rockkombo 115, 249
 Rockkönige 347
 Rock-Königin 347
 Rock-Konsument 303
 Rock-Konzert 185
 Rock-Kultur 245
 Rock-Landschaft 288
 Rock-Liebliche 104
 Rockliedchen 81
 Rocklokomotive 297
 Rockmafia 316
 Rockmaterial 90, 244

Rock-Messias 304, 346
 Rockmillionär 115
 Rock-Monster 329, 348
 Rock-Morgenrot, aufgehender Stern
 im ~ 172
 Rock-Musical 105
 Rockmusik 55, 61 ff., 129 f.
 rockmusikalisch 161
 Rock-Musiker 103, 115
 Rockmusikerin 147
 Rock'n'Blues 156
 Rock'n'Blues-Urviech 127
 Rock-Neuerscheinungen 89
 Rock'n'Moog-Nummer 156
 rock'n'roll, ~ sein 106
 Rock'n'Roll 60 f., 250, 265
 Rock'n'Roll-Album 90
 Rock'n'Roll-Dokumentation 90
 Rock'n'Roll-Fan 120
 Rock'n'Roll-Hits 90
 Rock'n'Roll-Idol 115
 rock'n'rollig 166, 253
 Rock'n'Roll-Laune 281
 Rock'n'Roll-Maschine 296
 Rock'n'Roll-Pionier 133, 293
 Rock'n'Roll-Sänger 115
 Rock'n'Roll Standards 90
 Rock'n'Roll-Stücke 90
 Rock'n'Roll-Truppe 115
 Rock'n'Roll-Väter 301
 Rock'n'Roll-Verehrer 120
 Rock-Okkultisten 304
 Rock-Olymp 305
 Rock-Organist 115
 Rock-Orgasmus 304
 rockorientiert 63
 Rock-Papageie 290, 286
 Rockpionier 292
 Rock-Pop-Idol 116, 126, 133
 Rock-Produktionen 90
 Rockprofis 103
 Rock-Publikum 120
 Rockquartett 97
 Rock-Queen 347
 Rock-Report 133

- Rockrohrkost 298
- Rock&Roll Geschäft 183
- Rocksänger 115
- Rock-Sexstar 119
- Rock-Showlustige 156
- Rock-Songbooks 235
- Rock-Songs 90
- Rock-Spaßmacher 247
- Rock-Spektakel 182
- Rock-Spezi 155
- Rock-Star 103
- Rock-Stückchen 143
- Rock-Szene 230, 245
- Rock-Tiger 290
- Rock-Titel 90
- Rock-Trio 115
- Rock-Überraschung 348
- Rock-Version 90
- Rockverulker 148
- rock-verwöhnt 160
- Rock-Veteran 292
- Rock-Vulkan 288
- Rockwalze 296
- rockwärts 164
- rockwärtsartig 164
- Rock-Welt 245
- Rock-Wildkatze 290
- rollend (Studio) 141
- Romantik-Rock 73, 249
- roots 254
- roots, back to the ~ 242
- "roots"-Musik 243
- RORY-GALLAGHER-Musik 75
- Routinier 100
- ROXY-bewußt 158
- ROXY-Freaks 121, 227
- ROXY Music-Gründer 141
- ROXY-Rocker 110
- Royal Albert Hall Bootleg 204
- Royalties 182, 234
- Rübelmusik 217
- "Rucksack"-Label 180
- Rumba- 72
- Rumba-Feelings 72, 226
- Rumba-Rasseln 43
- rumpelarm 168
- rund (Spaß) 214
- Rundfunk-Session 180
- RUSH-Back 157
- Rustical 156
- Rüttelsoul 135
- s 250
- s- 250
- sacharinmelodiös 161
- Sache, bediente ~ 205
- Sachen 281
- sackgrob Anm. 916
- sagenhaft 323, 345, 351
- Salon-Rock 78
- Sampler 84
- Sampler, der ~ 251
- samtrauh 159
- San-Francisco-Sound 72, 77
- sanft (Soul-Sound) 78
- Sänger 97, 99 f.
- Sänger-Komponist 100
- Sänger/Pianist 100
- Sänger/Songwriter/Gitarrist 100
- Sangesehe 301
- Sangeskollegen 209
- Sangeswunder 349
- SANTANA-Fan 120
- SANTANA-Trommler 117
- Satans- 332
- Satansfiedler 316, 332
- satt (Baß) 214
- satt (Sound) 214
- satt-bluesig 159
- satt-bluesig (Hardrock) 75
- sauber (Rock) 322
- sax 151
- Saxes 155
- Saxophon 38
- Saxophonist 100, 150
- Saxophonspieler 100
- Sax-Solo 155
- Saz 44, 177 f.
- Scene 196, 248, 264 f. → Szene
- schaffen, etw. schafft jmdn. 205

Schallplatte 202, 279
 Schallplattenhersteller 141
 Schallplattenpiraterie 203
 Schallplatten-Unterhalter Anm. 754
 Schallplattenwunder 349
 Schalmel 39
 Schau 182, 241 ff.
 Schaugeschäft 182, 242
 Scheibe 83, 216, 279
 Scheiße 211
 Scheiß-Plattenvertrag 210
 Scheißstanz, einen ~ aufs Parkett
 legen 211
 Schienbein Rock 74
 Schießbude 218
 Schießbude, an der ~ arbeiten 280
 Schießbude, an der ~ schwitzen 280
 Schießbude, sich hinter die ~ knal-
 len 280
 schießfreudig 168
 schirmherrschaftlich (überlegen) 209
 Schizophren-Trip 224
 Schlager 80, 86, 202, 275
 Schlager-Chanson-Eigenleben 86
 Schlagererfolg 85
 Schlagerexport 307
 Schlagerfachleute 102
 Schlager-Gastarbeiter 302
 Schlagergirl 101
 Schlagerkleid 305
 Schlagerkreise 245
 Schlagermacher 149
 Schlagermaid 172
 Schlagerplaybacks 268
 Schlager-Prinzessin 347
 Schlagerschmiede 302
 Schlager-Spitzenreiter 350
 Schlagerszene 230, 245
 Schlagerveteran 292
 schlagfreudig 168
 Schlaginstrumente 177
 Schlagwerk 40, 146
 Schlagwerker 99
 Schlagwerker, ~ sein 280
 Schlagwerker 99

Schlagzeug 40, 42, 146, 177
 Schlagzeug, der Bewohner des ~
 sein 280
 Schlagzeug, hinterm ~ sitzen 280
 Schlagzeug, sich am ~ austoben 280
 Schlagzeug-Break 187
 Schlagzeuger 99
 Schlagzeuger, als ~ in einer Gruppe
 mitmischen 280
 Schlagzeuger, ~ sein 280
 Schlagzeugwirbel 288
 schlangengleich 165
 Schlasons 156
 Schleicharie 127
 Schleuder-Eintrittspreise 141
 schmächtig (Erfolg) 214
 Schmalz 87
 Schmalzrock-Sound 246
 Schmalz-Sound 74
 Schmink- und Schmalz-Rock 74
 Schmusik 156
 schnell (Gitarrist) 320
 schnell (Nummer-1-Hit) 320
 schnörkellos 167
 Schnulze 87
 schnulzen 170
 schnulzig 87, 166
 Schocker 249
 Schocker, der ~ 251
 Schock-Rocker 110
 Schock-Split 132, 269
 schön (Gesicht) 320
 Schottenrocker 111
 schräg (Soulriffs) 214
 Schrebergartengeiger 104
 Schreihalsgang 96
 Schubert 203
 Schubiduuh-bababauh-Chor 157
 Schulabschluß-Popfestivals 185
 Schuppen 216
 "Schuster-bleib-bei-deinem-Leisten"-
 Einstellung 125
 -schwanger 168
 schwarz 76
 schwarz (Blues) 76

schwarz (Musik) 76, 314
 schwarz (Sound) 76
 Schwarzllederchen 143
 Schwarzpresserei 151
 schweineteuer 340
 Schweller 54
 schwer 236, 242, 323
 schwergewichtig 242
 Schwerstarbeiter 322
 Schwitz-Größen 349
 Sci-Fi-Trip 224
 Scream-Ager 156
 6köpfig (Formation) 118
 sechs- und neun-saitig (Gitarre) 49
 sehr 322
 selbstgeschrieben (Songs) 88
 selbstgestrickt (Songs) 88
 selbstkomponiert (Stücke) 88
 Self-Made-Langspielwerk 88
 Selfmade-LP 88
 semi- 162
 Semi-Free 156
 Semiprofessionals 102
 semi-professionell 162
 Senderehren, zu ~ kommen 172
 Sensation 348
 Sensationserfolg 325
 Sensationshascher 148
 Sensationstruppe 325
 sensual 254
 Seriösbarde 126
 Session 180
 Session- 118 f.
 Session Bassist 118
 Sessionfreak 227
 Sessionleute 118
 Session-Mann 118
 Session-Musiker 104, 119
 Sessionmusiker-Inzest 180
 Session-Organist 118
 Session Pianist 118
 Sets 250
 Sexy-Mädchen 101, 127
 Sexy-Trio 127
 SF-Trip-Songs 224
 S&G-Konzerte 152
 SHANE-Maßanzug 302
 Shit 193
 SHOCKING BLUE-Hit 132, 136
 shouten 252
 -Shouter 98
 Show 182, 243, 253, 264 f.
 Show, die ~ 251
 Show-Biz 155, 182
 Show-Biz-Opas 301
 Showbusiness 182
 Showbusiness-Hammer 349
 Show-fans-ter 156
 Show-Front 292
 Show-Geheimtip 230
 Showgeschäft 182
 Showgeschäfter 150
 Show-Götter 348
 Show-Größen 349
 Showhoffnungen 349
 Show-Schwergewicht 247
 Show-Star 103 f.
 Showstern 242
 Show-Szene 230
 Show-Szenerie 202
 Show-Team 96
 Show-Tiger 290
 Sidemen 101, 238
 Sieben-Stunden-Festival 124, 133
 Sinfonie-Rock 141
 sinfonisch (Rock) 141
 Singe-Klub 127
 singend (Komponisten) 100
 singer 97, 99
 Singerei 151
 Singer/Songwriter 100
 Single 83, 264 f.
 Single, die ~ 251
 Single-Auskoppelung 83
 Singlehit 235
 Single-Markt 303
 Single-Platte 83
 Single-Renner 350
 Singsang 157
 sinister 235

- Sitar 44, 177
 Sitarpapst 347
 Sitarspieler 99
 Ska 72
 skandinavisch (Abenteuer) 273
 Skat 157
 skiffeln 236
 Skiffle(-) 70, 72
 Skiffler 98
 Skifflewellen 72, 223
 skifflig 90, 166
 Skin-Head-Band 267
 Skinhead-Gruppe 267
 Skinheads 267
 SLADE-ähnlich 165
 SLADE-Erlebnis 136
 SLADE-Front 292
 Sleeper, ~ of the Week 256
 Slide Gitarre 49
 Slidegitarrenlinien 247
 slow (blues) 78
 Smash-Hit-Ausgabe 246
 Snare-Drum 40, 42
 Socken, von den ~ sein 215
 Sodo-Sado-Maso-Mono- und Stereo-
 Akrobaten 211
 soft 253
 soft dope 192
 Softie 151, 207
 Soft-Jazz 149
 softly, ~ rocken 253
 Soft-Musik 78
 Soft-Pop-Songs 90
 Soft-Rock 72, 78
 Soft-Rock-Gruppen 115
 Soft-Soul-Songs 90, 283
 solid-body Gitarre 50
 solieren 171
 Solo- 118, 140
 Solo- (13 Stw.) 140
 Soloalben 88
 soloalbenwütig 168
 Solo-ALICE-Tour 137
 Solo-Elpee 153
 Sologitarist 118
 Solo-Karriere usw. 140
 Solokind 281
 Solo-Künstler 118
 Solo-Langspielwerk 238, 279
 Solo-Longplay 279
 Solopfade 288
 Soloplatte 88
 Solo-Produktion 88
 Solo-Rocker usw. 140
 Solo-Sänger 118
 Solo-Scheibchen 143
 Solo-Single 88
 solotauglich 169
 Solotrip 224
 Sommer-Hit 88, 133
 Song 80 f., 202, 248, 264 f.
 Songeinheiten 130
 Songfestival 185
 Song-Gestalter 148
 Song-Klamotten 302
 Songkollektion 132
 Song-Komponist 148
 Song-Konfektionär 301
 Songpoeme 123
 Songwriter-Sänger 100, 129
 Songwriterwunder 349
 Sonntags-Hit 134
 sophisticated 235, 254
 Sophistication, die ~ 251
 Sopransax 155
 Sorte, der edelsten ~ 346
 Soul 65, 72, 271, 275
 Soul, der ~ 251
 Soul-Act 107
 soulartig 166
 Soul-Ausläufer 288
 Soul-BOWIE 138
 souldurchtränkt 160
 soulen 170
 Soul-Evergreens 81, 90
 Soulfabrik 303
 Soulfeeling-Stimme 226
 Soul/Funk 244
 soul-gepfeffert 160
 soulgeschwärzt 160

- soulgetönt 160
- soulgetönt (Song) 90
- soulig 166, 253
- Soul-Katze 290, 315
- Soulkocher 299
- Soulkönig 347
- Soulkonserven 298
- Soulkonzern 303
- Soulkuchen 299
- Soul-LP's 90
- Soul-Musik 65, 129
- Soul-Papst 347
- Soulproduzenten 240
- Soul-Rock-Beat-Mixtur 126
- soul-rock-jazzig 166
- Soul-Sandwiches 298
- Soulschlagzeuger 115
- Soul-Schwestern 301
- Soulshouter 98, 115
- Soulstar 103
- Soultanten 301
- Soultitel 90, 242
- Soultouch 235
- Soul-Welle 223
- Sound 55, 186, 231 f., 264 f., 275
- Sound- (13 Stw.) 232
- Sound-Abrunder 147 f.
- Sound-Betreuer 141
- Sound-Brühen 298
- Soundchemiker 302
- Sound-Disaster usw. 232
- sounden 252
- Soundfreaks 227
- Sound-Gewitter 288, 315
- Soundküche 298
- Soundleute 231, 246
- Soundmacher 149
- Soundmixer 182, 201
- Sound-Orkane 288
- Sound-Roadie 182
- Sounds-manipuliert 160
- Soundspezialisten 231
- Soundsystem 55
- Soundteppich 246, 306
- Soundtrack 84
- Soundtrack-Album 84, 246
- Soundtrack-Doppelalbum 84, 247
- Soundverbindungen 186
- Space-Musik 72, 78
- Space-Raum-Klänge 247
- Space-Rock-Klänge 246
- Space-Sound 72, 78, 246
- spacig 166, 253
- spanisch-südamerikanisch-rockig 158
- Sparflamme, auf ~ brennen 216
- Spätnachtshow 133
- Special-Story 324
- Speedfreak 196, 228
- speedig 167, 253
- Speedking 347
- Speed-Trip 225, 281
- speedy 206, 253
- spektakulär (Pop-Ereignis) 320
- Spezial-Band 126
- Spezialist 102
- Spezialisten- 120
- Spezialisten-Publikum 120
- Spezial-Konzert 185
- sphärenmusikalisch 161
- spicken, jmdn. ~ 212
- spielen, eine (geschmackvolle/die beste/die flüssigste) Gitarre usw. ~ 217
- Spieler 272, 278
- spielerisch 164
- spielfreudig 168
- Spinett 38
- Spitze, absolute ~ 352
- Spitze, ~ sein 332, 351
- Spitzen- 142, 332, 336, 341, 343, 351
- Spitzenbands 332
- Spitzengruppe 332
- Spitzeninterpretieren 332
- Spitzenklasse 327
- Spitzenköhner 352
- Spitzenproduktionen 332
- Spitzenreiter 109, 349 f.
- Spitzen-Soul-Gruppe 332
- Spizentitel 332

- Spitzenwerk 332
 Split 269
 Splitbestätigung 141
 splitreif 169
 Spot 234
 Sprung, einen ~ in der Schüssel haben 216
 Spur 201
 square-dance-fröhlich 159
 staccato 184
 stage, on ~ 235
 Stage-Act 107, 182, 249
 stage-Manager 181, 248
 Stageshows 235
 stakkatohaft 166, 184
 Stamm- 144
 Stammtruppe 144
 Stampfrhythmus 127
 Stampf-Rock 123, 217
 Stampfrocker 108
 Standard 81
 Standard-Gig 179
 Standard-Instrumente 122
 Stand Tom-Tom 44
 Star 103 f., 186, 264 f.
 Star, der ~ 251
 Star- 332 f., 343
 Star- (13 Stw.) 332
 starallürenhaft 167
 Staraufgebot usw. 332
 Starbassist usw. 332
 STARDUST-Nostalgieschmalz 87
 stark 323
 stark (Trommler) 352
 -stark 168
 Star-Produzent usw. 332
 Start-Album 89
 Startum 151
 Startypen 104
 Starverehrung 246
 statussymbolträchtig 222
 Steelgitar 51, 178
 stehen, auf etw. ~ 215
 steppen 264
 Stereo 91, 154
 Stereo-Effekthascherei 173
 Stern 242
 stilmäßig 164
 Stimme 237
 Stimmungskanone 291
 Stimmungsknüller 349
 stimmungsvoll-melancholisch 158
 stinkbourgeois 340
 stinknormal 340
 stomper 236
 stoned 193
 STONEkiller 141
 STONES-eigen 167
 STONES-eigen (Produktion) 88
 STONES-Einkaufsliste 307
 STONES-Stamm-Studiomusiker 144
 Stop 264
 Stops, One ~ 255
 störgeräuschfrei 167
 straight 196
 Straight-Man 196
 STRAWBer 150, 218
 Streicherarrangement 82
 Streicherlegionen 292
 Streicherwald 299
 Streichinstrumente 177 f.
 Streß 265
 Stück 79, 281
 Studio 118
 Studio-Album 89 f.
 Studio-Aufnahmen 90
 Studio-Begleiter 200
 Studiojam 156
 Studio-Musiker 104, 119
 Studiopianist 118
 Studioproduktionen 90
 Studio-Tüftel-Arbeit 130
 stürmisch (Rocker) 320
 substanzarm 168
 Sub-Twens 120, 236
 -süchtig 168
 -Süchtige 120
 Südstaaten-Label 180
 Südstaatler-Rock'n'Roller 149
 Summer-Festivals 185

- Summerrock 72
 super, ~ sein 336, 346, 351
 super- 162
 super- (19 Stw.) 336
 Super- 142, 222, 333 ff., 341, 343, 351
 Super- (93 Stw.) 333 ff.
 superaktuell usw. 336
 superb 345
 Super-Blitzkarriere 352
 supercool 190
 Super-DAVID usw. 334
 Superding 205, 281
 Super-Electronic-Super-Funk 335, 352
 Supererfolg usw. 335
 Superfans 334
 Supergirl usw. 334
 Super-Gruppe usw. 333
 Super-Hammer 352
 superheiß usw. 336
 Super-Hit usw. 334
 Super-Hype 107
 Superhype-Truppe 107
 Super-Katze usw. 334
 Superklasse 327
 Superknüller 349, 352
 Super-Konzert usw. 335
 superlativ (Musiker) 169, 345
 Superlative, der ~ 346
 superlativen 170
 Superlativ-Super-Session-Album 352
 Supermusiker usw. 333
 Super-OHRRINGE 334
 Superorgel usw. 334
 Super-Pop usw. 335
 Super-Power-Sampler 352
 Super-Quadrophonie-Anlage 199
 Superriesenhit 352
 Superschaffe 150, 218
 Super-Schau 242
 Superscheibe 218
 Super-Schlagzeugsolo usw. 335
 Super-Schmalz 87, Anm. 902
 Super-Springbrunnen-Geriffe 150
 Superstar 103, 333 f.
 Superstar, der größte ~ aller Zeiten 352
 Superstarrummel usw. 333
 super-super, ~ sein 336
 Super-Super-Session-Album 335
 Superwelle 223
 Surf 73, 250, 275
 Surf, der ~ 251
 Surf-Music 73, 130
 SUZIE QUATRO-Trip 224
 sweet 235
 sweet (Love-Song) 321
 SWEET-Boß 101
 SWEET-Boys 101
 SWEET-Heuler 108
 SWEET-Maschine 296
 Swing(-) 73, 188
 swingend 252
 swingend (Pianist) 321
 Swingposaunist 73, 115
 Swingwellen 73, 223
 synchron-komponiert 159
 Synthesizer 47 f., 278 f.
 Synthesizereffekte 132
 Synthesizer-Elektronik 243
 Synthesizer-ENO 138
 Synthesizerist 99, 278
 Synthesizer-Mann 278
 synthesizern 170
 Synthesizer-Wunder 278
 Synthesizer-Zauberer 278, 347
 Szene 230 f., 244 f., 264 f., 273 →
 Scene
 Szenenabwesenheit 126, 231
 Szenendasein 231
 Szenen-Geflüster 231
 Szenen-Neuling 231
 Szenerie 202
 Tabla 44, 177
 Tablaspieler 99
 Tagesschläger 86
 Take 188
 Takt, ~ in die Gruppe bringen 280
 Talententdecker 148

- Talentförderer 148
- Talentjobber 256
- Talentsucher 148
- Tamburin 40
- tambourinrasselnd 160
- Tamla-Motown-Kram 281
- Tam-Tam 44
- TANGERINE TRAUM-Führer 101
- Tango 275
- Tanz 275
- tanzbar 168
- Tanz-Fetzer 123
- tanzwütig 168
- Tape, das ~ 251
- tape-machine 197, 235
- Tarnfirma 133
- Tastaturen 242
- Tasten 278
- Tasten, 88 ~ 216
- Tastendrucker 278
- Tastengenius 278
- Tasteninstrument(e) 177 f., 278
- Tasteninstrumentalist 278
- Tastenklimperer 278
- Tastenkönig 278, 347
- Tastenmann 278
- Tastenmensch 278
- Tastenvirtuose 186
- Tastenwischer 278
- Tastenzauberer 278
- TASTE-Splittergruppe 117
- tauglich 169
- 1000 Watt-Marshallverstärker 124
- Team 96
- Team-Kompositionen 88
- Techniker-Crew 132
- technisch 164
- Teds 268
- Teenage-Dream 309
- Teenage-Liberace 235
- teenagerhaft 167
- Teenager-Idole 104
- Teenagermillionär 117
- Teenagers 119, 250
- Teenager-Soulmusik 75
- Teenbeat 62
- Teenbeater 98
- Teenbeat-Star 103, 115
- Teen-Girl 101
- Teengötter 348
- Teen-Herren 209
- Teen-Idole 104
- Teenie(s) 119, 151
- Teenieband 117
- Teenie-Welle 123
- Teen-Rock 75
- Teens 119
- Teenybopper(s) 112 f., 119, 250
- Teenybopperband 112
- Teenybopper-Gruppe 113
- Teeny-Bopper-Helden 112
- Teenybopper-Idol 112
- Teenybopper-Music 75, 112
- Teenybopperstar 112
- Teeny-Kram 281
- Teeny-Massen 120, 132
- Teeny-Trupp 120
- Teeny-Weeny-Sängerlein 143
- Telecaster-Gitarre 52
- Tempo-Rocker 110
- Tenor- 52
- Tenor-Banjo 52
- Tenorist 100, 188
- Tenorsaxophon 52
- Tenor-Spitze, zur ~ zählen 332
- Test-Gigs 179
- Teufels- 336, 342
- Teufelsgeiger 336
- Teufelskünstler 336
- Teufelsrocker 336
- Teutonenschlager 86
- Tex-Mex 155
- Tex-Mex-Sound 155
- Texter 100
- Theaterrock 78
- theme-song 235
- Theorbe 40
- they 265
- tierisch 205, 222, 323, 345, 351
- ⟨TIGER-FEET⟩Nachzieher 136

- Timing 185 f.
 Timing, das ~ 251
 Tingelschlagzeuger 133
 Tinwhistle 42
 Tip 264
 Tip, heißer ~ 281
 Titel 79, 242 f., 264 f., 281
 Titeltrack 84, 246
 todsicher 340
 together 235
 toll (Trommler) 352
 Tom-Tom 40, 44
 Tongeneratoren 189
 Tonkutscher 302
 tonschrittweise 173
 Tontrips 225
 top, ~ sein 337, 346, 351
 top- 162
 Top- 222, 336 f., 341, 343, 351
 Top- (36 Stw.) 337
 Top-Act 106
 top-dufte 337
 Top-Forty-Band 183
 Top-Hit usw. 337
 Topical Song 91, 235
 Top-Oldies-Angebot 111
 Top-Sänger usw. 337
 Top-Scheibe usw. 337
 Topstar usw. 337
 Top Ten (20, 30, 40) 183
 Top 10 Artist Anm. 912
 Top-Ten-Erfolge Anm. 912
 Top 10-Sänger 148
 Top-Ten-Position 183
 Top-Twenty-Gruppe 183, Anm. 912
 törnen 194
 total 222, 323, 344, 351
 Total-Sound 126, Anm. 925
 totgefickte Musik-Nutten 211
 tough, so ~ 254
 touren 170
 Tourmanager 181
 tourneereif 169
 Tournee-Superstar 104
 T.P.-Komponist 152
 -trächtig 168, 222
 Track 84, 204
 Traditional 81, 188
 traditional Jazz 73, 76
 traditionell (Folklore) 76
 traditionell (Lieder) 89
 traditionell (Material) 89
 TRAFFIC-Boß 101
 TRAFFIC-Stammbesetzung 136,
 144
 Tra-la-la-Gesang 157
 Trallala-Typen 157
 trance-sylvanisch 156
 Tremolo 184
 Trendsetter 100, 250
 tränendrüsendrückend 160
 trauermarschähnlich 165
 T.REXstasy 157
 tricky 235
 Trillerpfeife 38
 Trimm dich fit summel 224
 Trimm-Dich-fit-Trip 224
 -Trio 97
 Trio-Drittel 309
 Trip 196, 224 f., 265, 281
 Triplealbum 91
 Trip-Musik 224
 Tripple(!)-Set 91
 Triumtransvestirat 156
 Trivialkitsch-Persiflage 133
 Trivial-Rock 126
 Trivial-Rockformation 127
 Trivial-Schauer 127
 Trombone 40
 trommelfellzerfetzend 160
 Trommelhocker, auf dem ~ sein 280
 trommeln 280
 Trommeln, auf den ~ herumhauen
 280
 Trommelschemel, auf dem ~ sitzen
 280
 Trommelschlacht, eine ~ mit jmdm.
 liefern 280
 Trommelsolo, ein ~ durch die Laut-
 sprecher donnern 280
 Trommler 99
 Trommler, ~ sein 280

Trommlerin 147
 Trompete 38
 Trompeter 99, 150
 Trompetist 99
 Trottel, verschlafene intuitionslose
 ~ 211
 Troubadour 97, 99
 truckers 256
 -Truppe 97
 Tuba 38
 Tudor-Rock *Anm.* 248
 -tum 151
 Tune 79
 Türk-Rock 76
 TURTLES-Historie 136
 TURTLES Platten 87
 twangy 256
 'twangy'-Gitarrensound 256
 Twist- 73
 Twist-Musiker 73, 116
 Two Beat 188
 Two-Beat-Style 188
 TYA-Amerikatournee 152
 Tympanum 40
 Typ 213
 Tyne-side-Jungen 246
 typisch-melodisch 161
 U- 154
 über- 171, 338
 Über- 337 f.
 überarrangiert 338
 überaus 323
 überbetont 338
 Überblas-Techniken 130
 übereifrig 338
 Über-gitarrist 337
 überhart 338
 überhart (Rock) 78
 überlaut 338
 Obernahmeprodukte 88
 überperfektioniert 338
 über-positiv 338
 Überproduktion 338
 überproduziert 338
 Über-Promotion 244, 338

Überraschung 348
 überrock'n'rollen 171
 übersauber 338
 überschreiend 338
 Überspielverfahren 268
 U-Formation 154
 Ukulele 46, 178
 Ulk-Freak 227
 umstritten (Persönlichkeit) 320
 U-Musik 58, 154
 umweltfern 173
 un- 162
 un- (7 Stw.) 162
 unaggressiv usw. 162
 "unbewältigte PINK FLOYD-Ver-
 gangenheit"-Nummern 125
 Underground 196, 274
 Underground-Band 274
 Underground-Freak-Star 227
 Underground-Group 116
 Underground-Klassiker 274
 "Und sie schrecken vor nichts zu-
 rück"-Departement 125
 ungeheuer 323, 345, 351
 ungewöhnlich (Musiker) 321
 unglaublich 324, 345
 unheimlich 323 f.
 Unisono 184
 Unisono-Spiel 184
 Unmusikanten 105
 Unsinnswerk 87
 unteenyboppisch usw. 162
 Untergründer 150
 Unterhalter 100
 unterjubeln 212
 Unterrock 172
 Unterrockbläser 172
 "unverständener Künstler"-Bewußt-
 sein 127
 U-Press-Produkt 154
 Ur- 144, 324
 Ur- (12 Stw.) 144
 Uralt- 145, 218
 Ur(-)alt- (10 Stw.) 145
 Uralt-Einheizer 240

- Uralt-Material 89
- Uraltprofi 103
- Uralt-Rocker 218
- Uralt-Rock'n'Roll-Duo usw. 145
- Uralt-Schlager 86, 145
- Uralt-Song 89, 218
- Uralt-Titel 89
- Ur-Beat-Zeit 245
- Ur-BYRD usw. 144
- Ur-DEAD-Musiker 144, 219
- urdeutsch 340
- ureigen 340
- urerst 340
- Ur-Freaks 144, 226
- Urgewalt 348
- Urlaubsalbum 88, 133, 243
- Ur-MILESTONE 324
- Ur-Mitglieder 101, 144
- Ur-Mitglieds-Gitarist 130
- Ur-Reporter usw. 144
- Ur-Rock-Szene 245
- Ur-Version 89
- USA-Ambitionen 152
- USA-Tournee 152
- US-Brüderpaar 152
- US-Charts 178
- US-Country-Charts 178
- US-Gebrüder 152
- US-Invasionen 292
- US-Pressung 83
- US-Rock-Palast 347
- US-Rock-Schocker 119, 152
- US-Spitzenbands 332
- Veena 177 f.
- ver- 171
- Veranstalter-Team 132
- Verarsche 150
- verdammte 323 f.
- verdealen 171
- verdingen, sich ~ 302
- verechoen 171
- Verehrer 120
- verexperimentieren 171
- verfickt 211
- verflossen (SANTANA-Trommler) 209
- verkaufen, die Platte verkauft viel/
wenig 312
- Verkaufshit 85
- verkaufsmäßig 164
- Verkaufsrenner 350
- verkaufsträchtig 222
- verklärt-symbolisch 158
- vermarkten, Sänger ~ 307
- veröffentlichungsstark 168
- veröffentlichungswürdig 168
- verrockt 171
- verrückt-verrockt 173
- verschießern 211
- Verschleißbranche 123
- Verschleißmusik 74
- Version 79
- Verstärker 53
- Verstärkeranlage 199
- verstärkerbestückt 160
- Verstärker-Freak 227
- verstärkerhörig 160
- Verstärker-, Licht- und Roadie-Ver-
leih 307
- vertragslos 167
- verzapfen, Musik ~ 212
- Verzerrer 54
- Vibes 48, 207
- Vibraphon 48
- Vibraphonist 98 f.
- Vibrations 206
- viel- 162, 340
- vielbeachtet 340
- vielbejubelt 340
- vielgefragt 340
- vielseitig (Rock-LP) 320
- vielumjubelt 340
- vienna-rock 77
- Vierer-Rockformation 118
- Vierfach-Album 91
- Viermann-Band 118, 124, 132
- 4-Mann-Band 118
- Viersaitenzupfer 99, 148
- Vier-Städte-Tournee 124
- 40 000km-Mammut-US-Tournee
328

- Vina 46 → Veena
 viol 151
 Violinen-Arrangement 82
 violinenschwirr 169
 Violinist 99
 Violinistin 147
 Violin-Sounds 231
 Violinspieler 99
 Violonist 99, *Anm.* 314
 Virtuose 186
 vital (Rock) 322
 voc 151
 Vocalistin 147
 Vocal-Quintett 127
 Vocals 97 f., 237
 Vokalharmonien 127
 Vokalist 97, 99
 Volk 119
 Volksmusik 66
 Volksrock-Bande 96
 Vollbedienung 213
 Vollbedienungskonzert 213
 Vollblut- 338
 Vollblutkünstler 338
 Vollblut-Rock-Organist 338
 Vollblut-Showmann 338
 Vollblut-Tänzer 338
 Vollblutweib 338
 Vollen, in die ~ gehen 216
 Voll-Power-Rockmusik 246
 Vollprofi 102
 Vollprofi-Musiker 102
 Voodoo-Musik 73
 vorBEATLEsch 161
 Vorgänger 89
 Vorgänger-LP 89
 Vorgruppe 150
 Vorgruppenfunktion 130
 Vorschlaghammer-Musik 173
 Wahnsinn 205
 wahnsinnig 222, 323 f., 338 f., 346, 351
 Wahnsinns- 326, 338 f., 341, 343, 351
 Wahnsinns- (17 Stw.) 338 f.
 Wahnsinnsalbum usw. 338
 Wahnsinnsmusik usw. 339
 Wahnsinnstante usw. 339
 Währungseier 213
 Wah-Wah-Effekt 54
 wahnwahn 170
 Wah-Wah-Gitarre 51
 Wah-Wah-Pedal 54
 Waldhorn 38
 -wärts 164
 Waschbrett 42
 waschecht 340
 Washboard 42
 Watt-fressend 160
 weiblich (Rock) 147
 Weihnachtsplatte 88, 133
 Weißhaar-EDDY 138
 Welle 223
 wellengleich 165
 Welt- 339, 342
 Weltabschiedstournee 135
 Welthit 339
 Weltklasse-Stil 327
 Weltmusik 73, 339
 Weltraum-Sound 78, 231, 246
 Weltstar 339
 Welt-Tournee 339
 weltweit 164, 265
 Werbe-Mensch 127
 werbetechnisch 164
 Wer-ist-der-Schnellste-im-ganzen-Land-Wettläufe 125
 Werk 79, 281
 -werk 146
 WEST, BRUCE & LAING Trip 224
 Westcoast 274
 Westcoast-Gruppe 116
 West-Coast-Klimperer 104
 West-Coast-Musik 273
 Wettbewerbs-Trip 224
 WHO-Angelegenheiten 136
 WHO-eigen 167
 WHO-eigen (Material) 88
 WHO-frei 167
 WHO-Gitarrist 117

- WHO-Pläne 136
- WHO-rra 157
- WHO-Split 269
- Wichser 278
- Wie-mich-(ASTRAL WEEKS)-rettete-
Stories 222
- Wien-Blues 137
- Wien-Gig 137
- wieselflink 340
- "Wie-werde-ich-ganz-schnell-reich"-
Geschichten 125
- wild- 340
- wild (Gitarrensolis) 321
- wild (Shows) 321
- wildenthusiastisch 340
- william blakish (Musik) 209
- witzigrauh 159
- wonderful 235
- Woodstock-Doppel-LP 89
- Woodstock-Erfolg 134
- Woodwinds 42
- works, ~ in Progress 206
- World-Top-Action 352
- W&R-LP 154
- Wunder 349
- Wunder 278
- Wunder- 339 f., 343
- wunderbar (Rockscheibe) 209
- Wunderformation 339
- Wunder-Gitarrenspieler 339
- Wundergruppe 339
- Wunder-Sängerin 339
- Wundertastenmann 339
- würdig 168
- Wurzelerforschungen 242
- Wurzeln, zurück zu den ~ 242
- wütig 168
- Xylophon 38
- y 253
- YARDBIRDS-Sänger 117, 131
- Yippies 268
- yogieren 170
- Young-People 120, 235
- Youngsters 120, 234
- Zahlt-das-Geld-seht-das-Festival-
Trip 125, 224
- Zahnpasta-Brüder 134, 219
- ZAPPAeinflüsse 137
- ZAPPAesk 167
- ZAPPA-Fanatiker 120
- Zar 347
- Zauberer 347
- Zauberer 278
- Zaubermeister 347
- Zehn-Mark-Gelegenheit 124
- 10-Tage-SWEET-Tour 124
- Zeiten, aller ~ 320
- zeitgenössisch (Folkrock) 77
- zeug 146
- Zither 177 f.
- Zukunftsmusik 77
- Zupfinstrumente 133, 177 f.
- zusammen- 171
- zusammenfummeln, einen pfeilgera-
den Rock ~ 212 f.
- zusammenträllern 171
- Zusatzkonzert 122
- 20-Mann-Band 118
- 20 Tonner 218
- 2A-Seiten-Platte 325
- 2hälsig (Modell) 49
- 2-Jahres-Nonstop-Tournee 124
- 2 LP-Sets 91
- Zwei-Mann-Gruppe 118
- 32-Spur-Maschine 201
- 12000 Mann-Ding 281
- Zwischen-LP 133
- 12saitig (Gitarre) 49, 178
- 12-String-Gitarre 49